TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Band 6

VERLAG MIRTON

2008

TEMESWARER BEITRÄGE
ZUR GERMANISTIK

Band 6

Gedruckt mit Förderung des
Konsulats der Bundesrepublik Deutschland in Temeswar
und
SCA Gilescu & Partenerii CHSH

Printed in Romania

ISSN: 1453-7621

MIRTON VERLAG
Timişoara, str. Samuil Micu nr. 7
Tel./Fax: 0256-208924; Tel.: 0256-225684
e-mail: mirton.timisoara@yahoo.com
www.mirton.ro

TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Band 6

Mirton Verlag
Temeswar 2008

Herausgeber:
Professor Dr. Roxana Nubert

Redaktion:
M.A. Karin Dittrich
Univ.-Lektorin Dr. Kinga Gáll
Dr. Alvina Ivănescu
Univ.-Lektorin Dr. Beate Petra Kory
Dozentin Dr. Marianne Marki
Univ.-Lektorin Dr. Grazziella Predoiu
M.A. Maria Stângă
M.A. Gabriela Şandor
M.A. Mihaela Şandor

Redaktionsbeirat:
Dr. Herbert Bockel (Passau)
Professor Dr. Ioan Lăzărescu (Bukarest)
Professor Dr. Hermann Scheuringer (Wien)
Professor Dr. Karl Stocker (München)

Erscheinungsweise:
Jedes zweite Jahr

Bezugsbedingungen:
Die Zeitschrift kann am Germanistik-Lehrstuhl der West-Universität Temeswar bestellt werden:
Universitatea de Vest Timişoara
Catedra de Germanistică
Bd. V. Pârvan 4
RO-300223 Timişoara
Tel.: 0040/256/592278
E-Mail: ana@litere.uvt.ro
Ab 2009 erscheinen die **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 1-6, auf der Webseite des Germanistik-Lehrstuhls an der West-Universität Temeswar:
http://www.litere.uvt.ro/lb_germ.htm

Textverarbeitung:
Aufsätze, Diskussionsbeiträge und Rezensionen werden an die oben angeführte Adresse des Lehrstuhls erbeten.
Manuskripte sollen in elektronischer Form auf Datenträgern oder per E-Mail eingereicht werden. Wenn Sonderzeichen (auch IPA-Zeichen) oder Abbildungen im Manuskript vorkommen, sind eine PDF-Datei und die Schriftarten erforderlich. Die Manuskripthinweise, die bei der Herausgeberin angefordert werden können, sind zu beachten.

Druckvorlagenerstellung:
Ladislau Szalai vom Mirton Verlag Temeswar

Angelika Ionas, zum 60. Geburtstag gewidmet

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Die Herausgabe des sechsten Bandes der **Temeswarer Beiträge zur Germanistik** ist der Zusammenarbeit zwischen den Herausgebern und einem wissenschaftlichen Beirat zu verdanken, der die künftige editorische Planung und Realisation auf einer breiten und internationalen Basis sichert. Desgleichen ist ab 2009 die Zeitschrift auch auf der Webseite des Lehrstuhls zu lesen.

Vorliegender Band enthält linguistische (Alina Crăciunescu, Mihaela Şandor, Dana Grossek, Kinga Gáll, Raluca Negrişanu), dialektologische (Alvina Ivănescu), übersetzungswissenschaftliche (Karla Lupşan), didaktische (Marianne Marki, Carmen-Elisabeth Puchianu), literaturwissenschaftliche (Anette Horn, Bianca Bican, Maria Stângă, Martin Hainz, Gottfried Schnödl, Karin Dittrich, Esther Schneider-Handschin, Kathleen Thorpe, Sunnhild Galter) und interkulturelle Beiträge (Laura Inăşel, Vilma Göte). Der Tradition gemäß, wird eine ganz besondere Aufmerksamkeit der rumäniendeutschen Literatur (Hans Dama, Roxana Nubert, Walter Engel, Gabriela Şandor, Beate Petra Kory, Grazziella Predoiu) geschenkt. Desgleichen liegen Arbeiten zur Banater Kulturgeschichte (Bogdan Nan) und Volkskunde (Eveline Hâncu) vor.

Für die bereitwillige Unterstützung dieses Bandes verdient das Konsulat der Bundesrepublik Deutschland in Temeswar allen Dank.

Gabriela und Mihaela Şandor vom Germanistik-Lehrstul an der West-Universität Temeswar gilt der Dank der Herausgeber/Innen für die Umsicht, mit der sie die Aufbereitung der Texte zu einer druckfertigen Vorlage unternommen haben.

Temeswar, im Dezember 2008

Roxana Nubert

Alina Crăciunescu
Temeswar

Zu den Unterschieden zwischen den Rechtschreibwörterbüchern *Duden* und *Wahrig* (2006)

1. Einleitung

Die Uneinheitlichkeit der neuen Wörterbücher stellt im Rahmen der Diskussion um die Rechtschreibreform ein umstrittenes Thema dar. Verwirrung löst die Behauptung der Reformgegner aus, dass es „8000 Abweichungen“ in den Wörterbüchern gäbe (**FAZ** vom 19.06.1997, **Saarbrücker Zeitung** vom 14.07.1997). Davon ausgehend werden sehr viele unterschiedliche Zahlen genannt, die nicht als wahrheitsgetreu anzusehen sind, da es zu dem Zeitpunkt noch keine Studien dazu gegeben hat. Demzufolge haben Güthert und Heller (IDS)[1] (1997) am Buchstaben *h* untersucht, welche Abweichungen zwischen dem **Duden** (1996) und dem **Bertelsmann** (1996) vorhanden sind. Die Studie hat gezeigt, dass es 35 Differenzen gibt, die auf unterschiedliche Darstellungsweisen zurückzuführen sind. Die unterschiedlichen Angaben sind nicht falsch, sie stellen allerdings eine Variante der möglichen Schreibungen dar. Nur in vier Fällen handelt es sich um unterschiedliche Regelauslegung, z.B. *Hundertjähriger Kalender oder hundertjähriger Kalender; hochgewachsen oder hoch gewachsen*. Die Untersuchung hat ebenfalls ergeben, dass auch in den alten Wörterbüchern, **Duden** (1991) und **Bertelsmann** (1991), 29 Differenzen beim Buchstaben *h* vorkommen. Daraus wird die Schlussfolgerung gezogen, dass die Abweichungen in den Wörterbüchern nicht infolge der orthographischen Neuregelung entstanden sind.[2]
Die Unterschiede zwischen den Wörterbüchern werden aus der Sicht von Sitta (1997: 221) von folgenden Faktoren verursacht:

---

[1] IDS = Institut für Deutsche Sprache.
[2] Zudem betonen Augst/ Schaeder (1997: 11) die Tatsache, dass nun mehrere Wörterbücher nebeneinander stehen können; hiermit würden sich viele Kritiker schwer tun. Der Grund dafür bestehe darin, dass im deutschen Sprachraum „über 40 Jahre dem Duden die alleinige Auslegungskompetenz übertragen war“.

1. In erster Linie können die orthographischen Regeln, die ein Wörterbuch beachten muss, in dem Sinne Schwierigkeiten bereiten, dass sie entweder bestimmte Schreibungen vorsehen oder mehrere Varianten ermöglichen. Dabei stellt sich die Frage, ob alle Kann-Regeln in den Regelteil aufgenommen werden sollten. Außer den Muss- bzw. Kann-Regeln gibt es noch freigegebene Bereiche, da soll die Möglichkeit für die Schreibenden bestehen, eine Entscheidung zu treffen.
2. Ein weiteres Problem stellt die Interpretation der Regeln dar. Es kann auch zu Interpretationen kommen, die nicht mit der Intention des Verfassers, sondern mit dem Wortlaut der Regel übereinstimmen, d.h. also nicht, dass sie falsch sind. Eine Regelauslegung ist falsch, wenn sie weder dem Wortlaut noch der Intention des Verfassers entspricht.
3. Letztendlich findet die konkrete Umsetzung der neuen Regeln ins Wörterbuch nicht problemlos statt. Es bilden sich verschiedene Redaktionen für die einzelnen Wörterbücher, die sich mit der Interpretation des Regelwerkes und dessen Umsetzung beschäftigen. Somit ist es selbstverständlich, dass es auch weiterhin keine 100%ige Einheitlichkeit in den Wörterbüchern geben kann.

Um festzustellen, wieviele und in welchen Bereichen die meisten Abweichungen in den Wörterbüchern vorkommen, hat die Zwischenstaatliche Kommission für deutsche Rechtschreibung die folgenden sechs Bereiche der orthographischen Neuregelung untersucht:

1. Laut-Buchstaben-Zuordnung
2. Getrennt- und Zusammenschreibung
3. Schreibung mit Bindestrich
4. Groß- und Kleinschreibung
5. Zeichensetzung
6. Worttrennung am Zeilenende.

Es hat sich erwiesen, dass die Unterschiede insbesondere im Bereich der Getrennt- und Zusammenschreibung ins Gewicht fallen, weil die anderen auf die Darstellungsweise der einzelnen Wörterbücher zurückzuführen sind (Augst/ Schaeder 1997: 11, Sitta 1997: 224). Diesbezüglich gibt es für die Redaktionen keine Vorschriften, sie können also frei entscheiden, wie sie

den Regelteil und das Wörterverzeichnis organisieren und den Benutzer/innen präsentieren.
In dieser Arbeit soll anhand von Beispielen überprüft werden, mit welchen Problemen die Redaktionen der neuen Rechtschreibwörterbücher konfrontiert sind.
Nach den letzten Änderungen des orthographischen Regelwerks sind im Jahre 2006 zwei bedeutende Rechtschreibwörterbücher, **Duden** und **Wahrig**, erschienen. Die neuen Auflagen haben heftige Kritik hervorgerufen, insbesondere der **Rechtschreibduden**, dessen konsequente Empfehlung einer Schreibvariante als Einschränkung bezeichnet wurde (**Merkur**-online.de vom 23.09.2006, **Welt** vom 22. 07.2006b):

1. **Duden**, **Die deutsche Rechtschreibung** (2006). Mannheim u.a.: Dudenverlag.

2. **Wahrig**, **Die deutsche Rechtschreibung** (^{24}2006). Gütersloh/ München: Wissen Media Verlag.

Das **Wahrig-Wörterbuch** wendet sich an seine Benutzer/innen mit dem Slogan „Endlich Sicherheit“, spricht dabei von der „derzeitig geltenden Regelung“ im Gegensatz zum **Duden**, der mit „Eindeutigkeit“ und „Abgeschlossenheit“ in seinen Prospekten wirbt. Ickler protestiert dagegen und argumentiert, dass nur die Getrennt- und Zusammenschreibung, Zeichensetzung, Silbentrennung und von der Groß- und Kleinschreibung jene Punkte, welche auch die Getrennt- und Zusammenschreibung berühren, bearbeitet wurden (**FAZ** vom 21.07.2006). Es wird also angenommen, dass der Rat für deutsche Rechtschreibung auch weitere Änderungen vornehmen wird und dass die jetzige Regelung in den Wörterbüchern nicht endgültig ist.
Diese zwei Rechtschreibwörterbücher dienen als Grundlage der folgenden Analyse, u.zw. werden Einträge zu den neuen Schreibungen parallel untersucht.
Die Diskussion geht von den Beispielen aus, die Ickler in „Noch nicht einmal der Duden hält sich an den Duden“ (**FAZ** vom 21.07.2006) anführt, und wird durch eigene Beispiele ergänzt. Dabei soll gezeigt werden, inwieweit sich die folgenden Einträge in den zwei Rechtschreibwörterbüchern voneinander unterscheiden.

2. Diskussion der Beispiele aus Icklers Untersuchung (2006)

Ickler (2006) weist in seiner Untersuchung darauf hin, dass beim Vergleich von **Wahrig** und **Duden** (2006) wesentliche Unterschiede erkennbar seien. Anhand folgender Liste mit Beispielen[3] aus dem **Duden** und **Wahrig** (2006) geht Ickler auf die Unterschiede zwischen den beiden Rechtschreibwörterbüchern ein:

Wahrig empfiehlt	**Duden** empfiehlt
1. allgemeinverständlich	allgemein verständlich
2. Blauer Brief	blauer Brief
3. braungebrannt	braun gebrannt
4. sich gehenlassen	sich gehen lassen
5. steckenbleiben (im Vortrag)	stecken bleiben (in jeder Bedeutung)
6. sitzenbleiben (in der Schule)	sitzen bleiben (in jeder Bedeutung)
7. Photosynthese	Fotosynthese
8. Fastfood	Fast Food
9. leerstehende Häuser	leer stehende Häuser
10. engbefreundet	eng befreundet
11. saubermachen	sauber machen

Aus Icklers Aufstellung unter dem Titel *Von Einheitlichkeit kann keine Rede sein* sind die Empfehlungen der Rechtschreibwörterbücher ersichtlich. Ickler stellt den Sachverhalt so dar, als gäbe es nur Gegensätze im **Duden** und **Wahrig**, allerdings registrieren beide Wörterbücher orthographische Varianten und bevorzugen dabei eine bestimmte Schreibung. Der Unterschied liegt in der empfohlenen Variante, nicht in den registrierten Schreibungen. Die Empfehlungen der Schreibvarianten, für die sich der **Rechtschreibduden** entschieden hat, erscheinen in diesem Wörterbuch gelb unterlegt; im **Wahrig** werden Schreibempfehlungen in Infokästen erläutert, die mit einem Ausrufezeichen versehen sind. Nur diese Varianten werden hier von Ickler angeführt. Der Sprachwissenschaftler lenkt sein Augenmerk hauptsächlich auf die Empfehlungen der beiden Wörterbücher; dadurch wird

[3] Es werden noch weitere sechs Beispiele angeführt: *der Grüne Tisch/ der grüne Tisch; der Runde Tisch/ der runde Tisch; sich hängenlassen/ sich hängen lassen; kommenlassen/ kommen lassen; fallenlassen/ fallen lassen, Smalltalk/ Small Talk*; auf diese wird hier nicht mehr eingegangen.

die Tatsache, dass beide Wörterbücher Varianten registrieren, zu sehr in den Hintergrund geschoben. Aus diesem Grund kann Icklers Darstellung äußerst verwirrend auf viele Sprachteilhaber wirken. Ein Vergleich der in den Wörterbüchern angegebenen Schreibungen lässt Folgendes erkennen:

Beispiel 1
Im **Wahrig** werden beide Varianten, sowohl Getrennt- als auch Zusammenschreibung, angeführt; als Erläuterung wird angegeben, dass „sich die Zusammenschreibung empfiehlt, weil diese Verbindung gemäß Schreibgebrauch und Bedeutung als zusammengehöriges Adjektiv empfunden wird“ (**Wahrig**, **Die deutsche Rechtschreibung** 2006: 162). Der **Duden** hält hier fest, dass *allgemein* in Verbindung mit einem Adjektiv je nach Betonung getrennt oder zusammengeschrieben werden kann (**Duden**, **Die neue Rechtschreibung** 2006: 174). Hieraus ergibt sich folgende Darstellung der Schreibvarianten, so wie sie in den Wörterbüchern geboten wird:

laut **Wahrig**	laut **Duden**
allgemein verständlich *auch:* allgemeinverständlich	<u>allgemein verständlich</u> *auch:* allgemeinverständlich

Beispiel 2
Der Unterschied zwischen den Wörterbüchern besteht auch diesmal in der Empfehlung der Varianten: Das **Wahrig-Wörterbuch** gibt als erste Variante die Großschreibung und anschließend die Kleinschreibung dieser Verbindung an und erklärt, dass es sich empfiehlt, auch das Adjektiv großzuschreiben, um die idiomatisierte Bedeutung hervorzuheben (2006: 241). Im **Rechtschreibduden** treten ebenfalls beide Schreibweisen auf, als erste Variante wird aber die Kleinschreibung angeführt und gelb unterlegt.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
Blauer/ blauer Brief	<u>blauer</u>/ Blauer Brief

Beispiel 3
In diesem Fall ist in beiden Rechtschreibwörterbüchern dieselbe Anordnung der Schreibungen vorzufinden, mit dem Unterschied, dass im **Rechtschreibduden** (2006: 269) die Getrenntschreibung bevorzugt und deshalb gelb unterlegt wird. Das **Wahrig-Wörterbuch** (2006: 250) schlägt

die Zusammenschreibung dieser Verbindung vor, die aufgrund des Schreibgebrauchs und der Bedeutung als zusammengehöriges Adjektiv agiert.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
braun gebrannt *auch:* braungebrannt	<u>braun gebrannt</u> *auch:* braungebrannt

Beispiel 4

In diesem Zusammenhang weist das **Wahrig-Wörterbuch** (2006: 430) darauf hin, dass Verbindungen aus einem Verb und *lassen* zusammengeschrieben werden können, wenn es sich um eine Idiomatisierung handelt. In konkreter Bedeutung sollte allerdings ausschließlich getrennt geschrieben werden. Im **Duden** wird in beiden Fällen die Getrenntschreibung bevorzugt und dementsprechend gelb markiert.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
sich gehenlassen, *auch:* sich gehen lassen	<u>sich gehen lassen</u>, sich gehenlassen

Beispiel 5

Wie im Beispiel 4, empfiehlt auch hier der **Wahrig** (2006: 996) die Zusammenschreibung der Verbindung bei neuer Gesamtbedeutung, um sie von der konkreten Bedeutung zu unterscheiden. Obwohl der **Duden** (2006: 966) die Getrenntschreibung als Variante hervorhebt, wird unter dem Stichwort *stecken* erläutert, dass man bei übertragener Bedeutung sowohl getrennt als auch zusammenschreiben kann.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
steckenbleiben, *auch:* stecken bleiben	<u>stecken bleiben</u>, steckenbleiben *vgl.* stecken

Beispiel 6

Ebenso schlägt der **Duden** auch im Falle von *sitzen bleiben* die Getrenntschreibung vor und betont diese Variante durch gelbe Markierung: wir sind auf der Bank *sitzen geblieben* (konkrete Bedeutung), sie ist *sitzen geblieben* oder *sitzengeblieben* (übertragene Bedeutung: in der Schule nicht versetzt werden)*, wir sind auf den Blumen sitzen geblieben* oder *sitzengeblieben* (übertragene Bedeutung: die Blumen nicht verkaufen).

laut **Wahrig**	laut **Duden**
sitzenbleiben *auch:* sitzen bleiben	sitzen bleiben, sitzenbleiben

Beispiel 7

Im **Wahrig** (2006: 806) wird die Schreibung des Fremdwortes *Photosynthese* mit *ph-* als eine Variante dargestellt, welche an die fremdsprachliche Herkunft angelehnt ist und insbesondere in wissenschaftlichen Texten vorkommt. Im **Duden** (2006: 783) wird die eingedeutschte Variante bevorzugt. Diese Tendenzen lassen sich bei allen Fremdwörtern erkennen, welche den aus dem Griechischen stammenden Wortbestandteil *fot/ phot* enthalten.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
Photosynthese f. = Fotosynthese	Fotosynthese, Photosynthese

Beispiel 8

In einem Infokasten empfiehlt der **Wahrig** (2006: 383) die Zusammenschreibung dieser Verbindung von Fremdwörtern, da sie aufgrund des Schreibgebrauchs und der Bedeutung als zusammengehörig empfunden werden. Im **Duden** (2006: 396) treten wie gewöhnlich beide Varianten auf, nur die Getrenntschreibung wird als Vorschlag für die Benutzer/innen markiert.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
Fastfood *auch:* Fast Food n. Gen. (-) -(s) nur Sg.	Fastfood, das; -[s], Fast Food, das; - -[s]

Beispiel 9

Das **Wahrig-Wörterbuch** (2006: 656) weist unter dem Stichwort *leer* darauf hin, dass bei Verbindungen mit einem adjektivisch gebrauchten Partizip neben der Getrennt- auch die Zusammenschreibung möglich ist: das *leerstehende/ leer stehende* Haus. Im Zusammenhang mit dieser Verbindung wird die Zusammenschreibung vorgeschlagen, weil das Adjektiv *leer* und das Partizip *stehend* gemäß Schreibgebrauch und Bedeutung als zusammengehörig betrachtet werden. Der **Duden** (2006: 635) gibt ebenfalls beide Varianten an, spricht sich aber weiterhin konsequent für die Getrenntschreibung aus, die gelb unterlegt wird.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
leer stehend *auch:* leerstehend	leer stehend, leerstehend *vgl.* leer

Beispiel 10
Der **Wahrig** (2006: 350) unterscheidet hier zwischen der attributiven und prädikativen Verwendung dieser Verbindung: Sie sollte zusammengeschrieben werden, wenn sie als Attribut verwendet wird, wie z.B. die *engbefreundeten* Paare. Zur Getrenntschreibung wird allerdings bei prädikativer Verwendung geraten, weil *eng* in diesem Fall eine Ergänzung zum Prädikat darstellt: Die Paare waren *eng befreundet.* Der **Duden** (2006: 366) führt unter dem Stichwort *eng* folgendes Beispiel an: *eng befreundete od. engbefreundete Familien.* Eine weitere Erläuterung erfolgt zur Verwendung von *eng* in Verbindung mit einem einfachen Verb: Wenn dabei das Ergebnis einer Tätigkeit ausgedrückt wird, ist sowohl Getrennt- als auch Zusammenschreibung möglich, z.B. einen Durchgang *eng machen od. engmachen*, aber ein Blatt *eng bedrucken.* Es ist ersichtlich, dass im **Wahrig** die Differenzierung der Schreibvarianten aufgrund von syntaktischen Kriterien erläutert wird, der **Duden** geht hingegen mehr auf den semantischen Aspekt der Verbindung von *eng* mit einem Verb ein.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
eng befreundet *auch:* engbefreundet	eng eng befreundet, engbefreundet

Beispiel 11
In einem Infokasten erklärt der **Wahrig** (2006: 906-907) auch in Bezug auf diese Verbindung, dass sie als zusammengehörig empfunden wird und deshalb zusammengeschrieben werden sollte. Es wird aber auch darauf hingewiesen, dass sowohl die Getrennt- als auch die Zusammenschreibung möglich sei, wenn *sauber* das Resultat der vom Verb bezeichneten Tätigkeit ausdrückt. Der **Duden** (2006: 878) führt unter dem Stichwort *sauber* jeweils ein Beispiel für die Getrennt- und Zusammenschreibung dieser Verbindung an und markiert als Empfehlung die erste Variante.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
sauber machen, *auch:* saubermachen	sauber machen, saubermachen *vgl.* sauber

3. Diskussion der eigenen Beispiele

In diesem Kapitel sollen Beispiele aus allen Teilbereichen des neuen Regelwerks mit Ausnahme der Zeichensetzung diskutiert werden. Es geht dabei insbesondere um Schreibungen, deren Darstellungen in den Rechtschreibwörterbüchern heftige Reaktionen hervorgerufen haben. Nicht nur die einschlägige Literatur, sondern auch die Erfahrung im Rechtschreibunterricht[4] spielen bei der folgenden Analyse eine bedeutende Rolle.

Beispiel 12

Im Bereich der Laut-Buchstaben-Zuordnung hat der Rat für deutsche Rechtschreibung im Jahre 2006 keine Änderungen vorgenommen. Die Eindeutschung der Fremdwörter hat sich aber im Laufe der Zeit zu einem strittigen Reformpunkt herauskristallisiert.

Nachdem das Beispiel 7 eine vergleichende Betrachtung der Darstellung eines Fremdwortes in den zwei Rechtschreibwörterbüchern ermöglicht hat, wird nun ein neues Beispiel aus diesem Bereich untersucht.

Beim Fremdwort *Orthographie/ Orthografie* genau wie bei *Geographie/ Geografie, Mikrophon/ Mikrofon* ist die fremdsprachige und die eingedeutschte Schreibweise zulässig. Der **Wahrig** (2006: 752) erläutert noch, dass die th-Schreibung im griechischen Wortbestandteil *orth* (in Zus.: richtig..., recht...) erhalten bleibt, *graph* dagegen kann auch *graf* geschrieben werden. Im **Duden** (2006: 775) werden ebenfalls beide Schreibungen angegeben, allerdings wird nur die eingedeutschte Variante empfohlen und deshalb gelb unterlegt. Es lassen sich also keine unterschiedlichen Schreibungen oder Informationen dazu in den Rechtschreibwörterbüchern feststellen.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
Orthografie *auch:* Orthographie f.	<u>Orthografie</u>, Orthographie, die; -, ...ien

[4] Die Erfahrungen der Germanistikstudent/innen der West-Universität Temeswar, die im ersten Studienjahr die Übungsstunden zur neuen Rechtschreibung besucht haben, werden hier auch berücksichtigt.

Beispiel 13
Im Bereich der Zusammen- und Getrenntschreibung kritisiert Ickler folgende Regelung, die vom **Rechtschreibduden** unter K 56 angeführt wird (**FAZ** vom 21.07.2006): Verbindungen aus Adjektiv und intransitiven oder reflexiven Verben schreibt man getrennt. Ickler argumentiert, dass die Regel frei erfunden sei, das amtliche Regelwerk kenne die Begriffe des intransitiven und des reflexiven Verbs überhaupt nicht.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
bloß strampeln, refl.	bloß strampeln, *vgl*. bloß (sich bloß strampeln)

Beispiel 14
Unter den Stichwörtern *vollfüllen, vollladen und volllaufen* erläutert der **Wahrig** (2006: 1121-1122) auch die Schreibung von *volltanken*. Wenn *voll* das Ergebnis einer vom Verb bezeichneten Tätigkeit ausdrückt, so kann die Verbindung getrennt oder zusammengeschrieben werden. Die Getrenntschreibung ist unüblich, da die Verbindung meistens idiomatisiert vorkommt. Auch im **Duden** (2006: 1091) wird die Zusammenschreibung der Verbindungen *volltanken, vollfüllen, vollladen und volllaufen* angegeben.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
Volltanken	volltanken, *vgl.* voll

Beispiel 15
Laut der oben genannten Regel sind auch in diesem Fall sowohl die Getrennt- als auch die Zusammenschreibung zulässig. Der **Wahrig** empfiehlt die Zusammenschreibung der Verbindung aus *klein* und einem Verb, wenn eine neue Bedeutung entsteht. Auch der **Duden** (2006: 581) führt beide Varianten an, erklärt aber, dass bei übertragener Bedeutung die Zusammenschreibung gilt.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
klein schneiden, *auch:* kleinschneiden	klein schneiden *od.* kleinschneiden

Beispiel 16
In einem Infokasten weist der **Wahrig** (2006: 364) darauf hin, dass das Adjektiv *erste* in der Fügung *Erste Hilfe* großgeschrieben werden sollte, um den fachsprachlichen Charakter zu betonen. Auch der **Duden** (2006: 379) empfiehlt diese Schreibung und markiert sie dementsprechend mit der gelben Farbe.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
Erste oder: erste Hilfe	die erste od. Erste Hilfe

Beispiel 17
In diesem Zusammenhang ergeben sich in ersten Analysen sowie im Rechtschreibunterricht viele Fragen bezüglich der Kleinschreibung des Adektivs *groß* oder *ewig* in *das ewige Licht* (**Die Welt** vom 22. 07.2006c).[5]
Im Rahmen der Diskussion des Beispiels 2 (*Blauer/ blauer Brief)* wurde gezeigt, dass die Großschreibung aufgrund der übertragenen Bedeutung bevorzugt wird. Im Falle des Beispiels 17 wird in beiden Rechtschreibwörterbüchern nur die Kleinschreibung angegeben, obwohl die Schreibenden auch hier eine übertragene Bedeutung empfinden.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
Los, n.; das große Los	Los, das; -es, e; das große Los

Beispiel 18
Die vom **Wahrig** (2006: 57) übernommene Amtliche Regelung sieht vor, dass Bildungen aus Adjektiv und Substantiv, die aus dem Englischen stammen, zusammengeschrieben werden können, wenn der Hauptakzent auf dem ersten Bestandteil liegt, also Harddisk oder Hard (lang) Dịsk (kurz).
Im **Duden** erscheinen mehrere Schreibvarianten, von denen nur die Zusammenschreibung den Benutzer/innen empfohlen wird. Unter K 41 erfolgt auch hier dieselbe Erläuterung wie im **Wahrig**.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
Harddisk *auch:* Hard Dịsk f. Gen. (-) - Pl. (-) -s	Hard Disk, Hard Disc, die; - -, - -s, Harddisk, Harddisc, die; -, -s

[5] Zudem werden hier noch die Erfahrungen im Rechtschreibunterricht an der West-Universität Temeswar herangezogen.

Beispiel 19

Die Trennung von Fremdwörtern wurde von Ickler heftig kritisiert (**derStandard.at** vom 24.02.2006), so z.B. die Beibehaltung der Varianten: Di-agnose, Bi-otop, welche die Herkunft dieser Fremdwörter nicht berücksichtigen.

Im Zusammenhang mit der Worttrennung der Buchstabenfolge *konstr-* werden im **Wahrig** in einem Informationskasten folgende Trennvarianten erklärt: *kon-str..., kons-tr... oder konst-r...* (2006: 617). Das Stichwort *Konstruktion* bietet im **Wahrig** nur die in der Tabelle dargestellte Trennung, der **Duden** dagegen veranschaulicht mit Hilfe des schwarzen und roten senkrechten Strichs alle Trennmöglichkeiten. Diese Darstellungsweise kann sich nachteilig auf Lernende auswirken. Zum besseren Verständnis der Trennvarianten, die im **Duden** erscheinen, werden sie im Folgenden auch separat berücksichtigt:

- *Kon│struk│ti│on*
- *Konst│ruk│ti│on*
- *Kons│truk│ti│on.*

laut **Wahrig**	laut **Duden**
Kon│struk│ti│on *f.*	Kon│s│t│ruk│tion, die; -, -en

Beispiel 20

Vor 1996 und auch nach der damaligen Reform war die Schreibung *3-fach* nicht möglich, weil der Bindestrich bei Zusammensetzungen aus Ziffern und Suffixen nicht gesetzt werden durfte. Seit 2004 ist die Schreibung mit Bindestrich zulässig, in diesem Fall agiert *fach* als Wortbestandteil einer Zusammensetzung: *3-fach, 2-fach* (**Wahrig** 2006: 377).

In beiden Rechtschreibwörterbüchern wird die Variante mit und ohne Bindestrich angegeben, der einzige Unterschied besteht darin, dass der **Wahrig** die möglichen Schreibungen ausführlicher erläutert.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
dreifach auch: 3fach auch: 3-fach	dreifach, Dreifache, vgl. Achtfache 3fach, 3-fach

Beispiel 21

Laut der amtlichen Regelung ist bei Verbindungen mit *bleiben* und *lassen*

als zweitem Bestandteil auch Zusammenschreibung möglich, wenn eine übertragene Bedeutung vorliegt (**Wahrig** 2006: 55). Dieselbe Regel ist auch im Falle von *kennen lernen* gültig. Der **Duden** stellt ebenfalls beide Varianten dar, schlägt aber überraschenderweise die Zusammenschreibung vor. Die Beispiele 4, 5 und 6 *sich gehen lassen, stecken bleiben* bzw. *sitzen bleiben* dagegen haben die klare Tendenz des **Dudens** zur Getrenntschreibung veranschaulicht.

laut **Wahrig**	laut **Duden**
kennenlernen auch: kennen lernen	kennen lernen, <u>kennenlernen</u>

Daraus ist ersichtlich, dass der **Duden** nur bei *kennen lernen* die Zusammenschreibung der Variante in übertragener Bedeutung empfiehlt.

4. Zusammenfassung

Die besprochenen Beispiele haben gezeigt, dass sich keine Unterschiede bezüglich der Regelauslegung in den zwei Rechtschreibwörterbüchern feststellen lassen. Es geht eher um die Gestaltung der Wörterbücher und die Empfehlung von Schreibvarianten, die nicht immer einheitlich sind.
Der Bereich der Getrennt- und Zusammenschreibung erweist sich erneut als problematisch. Der Grund dafür liegt darin, dass die Getrennt- und Zusammenschreibung nie amtlich festgelegt worden ist (Sitta 1997: 224). In diesem Bereich sind deshalb auch früher viele Zweifelsfälle vorgekommen.
Auf die Frage, was den „neuen“ **Duden** von seinen Konkurrenten unterscheidet, antwortet die Duden-Redaktion: „In allen Fällen, in denen die neue deutsche Rechtschreibung für ein Wort mehrere Schreibweisen zulässt, gibt der Duden erstmals eine Empfehlung“ (**Die Welt** vom 22.07.2006b). Der Rat für deutsche Rechtschreibung kritisiert die Initiative des **Dudens**, der sich für eine Variante im Bereich der Getrennt- und Zusammenschreibung ausspricht. Die Intention des Rates war, den Schreibenden die Möglichkeit zu geben, sich für eine Schreibvariante zu entscheiden. Dies wird in größerem Maße von der Wahrig-Redaktion ermöglicht, indem sie in den Infokästen Erläuterungen und Bemerkungen sowohl zu orthographischen und grammatischen Zweifelsfällen als auch zu Varianten und empfohlenen Schreibungen anführt. In diesem Zusammenhang haben Augst/ Bunse/ Höppner/ Russert/ Schmidt/ Sünkel (1997: 246) infolge einer empirischen Untersuchung festgestellt, dass die Erklärungen mit Beispielen

an Ort und Stelle äußerst hilfreich für die Benutzer/innen sind, da Verweise generell zeitaufwendig sind. Dies gilt für wörterverzeichnisinterne Verweise aber auch für Verweise vom Wörterverzeichnis in den Regelteil.
Schwierigkeiten bereiten ebenfalls die folgenden Empfehlungen zur Groß- und Kleinschreibung:

1. Im **Rechtschreibduden** werden für *Blauer/ blauer Brief*; *die erste od. Erste Hilfe* erst die Kleinschreibung, dann die Großschreibung des Adjektivs empfohlen, obwohl es sich in beiden Fällen um eine Idiomatisierung handelt.
2. Im **Wahrig-Wörterbuch** wird aufgrund der übertragenen Bedeutung nur zur Großschreibung geraten: *Blauer/ blauer Brief, Erste oder: erste Hilfe.*

Der Bereich der Worttrennung am Zeilenende stellt auch für die Redaktionen der Wörterbücher ein Problem dar, weil es hierzu offene Regeln, die sogenannten Kann-Regeln, gibt. Wenn mehrere Regeln dieser Art für die Trennung eines Wortes gültig sind, muss die Wörterbuchredaktion entscheiden, wie sie damit umgeht.

1. Der **Wahrig** stellt nur eine Trennvariante dar: *Kon|struk|ti|on*, wobei die Trennung der Buchstabenfolge *konstr-* gemäß der alphabetischen Anordnung der Wörter separat erläutert wird.
2. Der **Duden** dagegen führt alle Trennvarianten beim Stichwort an: *Kon|s|t|ruk|tion.*

Der Sprachwissenschaftler Theodor Ickler hat die Neuauflage des **Wahrigs** und des **Dudens** analysiert (**FAZ** vom 21.07.2006) und das Ergebnis als fatal bezeichnet:

> Nicht einmal der Duden hält sich an seine Regeln. Die Reform hat das Aussehen und den ganzen Charakter der Rechtschreibwörterbücher verändert. Sie stellen nicht mehr Tatsachen dar, sondern manipulieren die Sprache und versuchen den Wörterbuchbenutzer in eine bestimmte, politisch gewollte Richtung zu drängen. Verstimmt legt man das Buch zur Seite.

Der Linguist kommt zur Schlussfolgerung, dass der Duden „für die Schulen nicht geeignet ist."
Besonders heftig werden die vom **Duden** empfohlenen Schreibungen kritisiert (**Die Welt** vom 22.07.2006b, c; **FAZ** vom 21.07.2006), die eigentlich Varianten der Neuregelung darstellen. Es stellt sich die Frage, ob der Protest auch aus dem Grund so heftig ist, weil die neuen Schreibvarianten und nicht die alten ausgewählt wurden.

Auch der **Wahrig** wird wie der **Duden** „als nicht für die Schule geeignet“ bewertet (**FAZ** vom 20. bzw. 21.07.2006), da auch hier die in der Zeitspanne 1996-2006 gültigen Schreibungen nicht markiert werden. Somit können die Lehrenden nicht mehr feststellen, was sich in den Jahren 1996 und 2004 gegenüber 2006 geändert hat. Im **Duden** werden mit Rotdruck und im **Wahrig** mit Blaudruck die rechtschreiblichen Änderungen gegenüber 1991 gekennzeichnet.
Insgesamt konnten infolge dieser begrenzten Analyse[6] der Einträge in den Rechtschreibwörterbüchern einige Mängel festgestellt werden. Ob das Ergebnis dieser Einträge wirklich nur ein „verwirrendes Bild“ ist, wie es Ickler bezeichnet (**FAZ** vom 21.07.2006), darüber werden die Benutzer/innen entscheiden. Es werden auf jeden Fall keine falschen Informationen oder Schreibungen in den Rechtschreibwörterbüchern angegeben, dies wird den Redaktionen auch von den Kritikern nicht vorgeworfen. In diesem Zusammenhang schlussfolgert Sitta (1997: 222), dass unterschiedliche Wörterbuchredaktionen meistens „zu unterschiedlichen Umsetzungsformen kommen“.

Literatur

Augst, Gerhard/ Schaeder, Burkhard (Hrsg.) (1991): **Rechtschreibwörterbücher in der Diskussion**. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang.

Augst, Gerhard/ Schaeder, Burkhard (1997): **Rechtschreibreform. Eine Antwort an die Kritiker**. Stuttgart: Klett.

Augst, Gerhard/ Bunse, Volker/ Höppner, Marianne/ Rusert, Roswitha/ Schmidt, Sebastian/ Sünkel, Frank-Martin (1997): **Rechtschreibwörterbücher im Test**. Tübingen: Max Niemeyer.

Bertelsmann, **Die neue deutsche Rechtschreibung** (1996). Verfasst von U. Hermann, völlig neu bearbeitet und erweitert von L. Göetze. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag.

Crăciunescu, Alina (2006/ 2007): „Orthographische Reformbemühungen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts“. In: **Zeitschrift der Germanisten Rumäniens**, 15./ 16. Jg., 2006/ 2007, Doppelheft 29-32, 521-541.

[6] Diese Diskussion erhebt nicht den Anspruch einer alles erfassenden Analyse, selbstverständlich gibt es auch noch andere Aspekte, die in weiteren Untersuchungen erforscht werden können.

derStandard.at vom 24.02.2006: „Rechtschreibrat minus 1“. http://rechtschreibung.com/Forum/showthread.php?threaded=1168 [12.03.2006].

Die Welt vom 22.07.2006a: „Schlußstrich nach über zehn Jahren“.

Die Welt vom 22.07.2006b: Guratzsch, D.: „Dudens verblichenes Erbe“.

Die Welt vom 22.07.2006c: „ ‚Für die Schulen ist er nicht geeignet‘ “.

Duden, **Die deutsche Rechtschreibung** ([21]1996). Mannheim u.a.: Dudenverlag.

Duden, **Die deutsche Rechtschreibung** ([24]2006). Mannheim u.a.: Dudenverlag.

Eisenberg, Peter ([2]2004): **Grundriß der deutschen Grammatik: Das Wort**. Bd. 1. Stuttgart: Metzler.

FAZ vom 20.07.2006: Ickler, Th.: „Die Vernunft kehrt nur in Trippelschritten zurück“.

FAZ vom 21.07. 2006: Ickler, Th.: „Noch nicht einmal der Duden hält sich an den Duden“.

Földes, Csaba (2000): „Die Neuregelung der deutschen Rechtschreibung im Kontext von Deutsch als Fremdsprache und Auslandsgermanistik“. In: **Deutsch als Fremdsprache**, 37. Jg., 2000, 199-209.

Gelberg, Hans-Joachim (1997): *Konsequenzen der Rechtschreibreform*. In: Eroms, Hans-Werner/ Munske, Horst Haider: **Die Rechtschreibreform: Pro und Kontra**. Berlin: Erich Schmidt, 57-58.

Güthert, Kerstin/ Heller, Klaus (1997): „Das Märchen von tausendundeiner Differenz. Vergleichsstudie zur Quantität und Qualität der Abweichungen zwischen den marktführenden Wörterbüchern“. In: **Muttersprache**, 4/ 1997, 339-353.

Ickler, Theodor (2005): *Die Schulbuchverleger und die Rechtschreibreform*. In: Forschungsgruppe Deutsche Sprache (Hrsg.): **Schrift & Rede**. http://www.sprachforschung.org/ickler/index.php?Show=news&id=132 [12.03.2006].

Kopke, Wolfgang (1995): **Rechtschreibreform und Verfassungsrecht. Schulrechtliche, persönlichkeits-rechtliche Aspekte einer Reform der deutschen Orthographie**. Tübingen: J. C. B. Mohr.

Kranz, Florian (1998): **Eine Schifffahrt mit drei f. Positives zur Rechtschreibreform**. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Lasselberger, Anna Maria (2000): **Die Kodifizierung der Orthographie im Rechtschreibwörterbuch**.Tübingen: Max Niemeyer.

Menzel, Wolfgang (1997): *Vorurteile ausräumen, Fehleinschätzungen beseitigen*. In: Eroms, Hans-Werner/ Munske, Horst Haider (Hrsg.): **Die Rechtschreibreform: Pro und Kontra**. Berlin: Erich Schmidt, 135-142.

Merkur-online.de vom 23.09.2006: „Rechtschreibrat kritisiert neue Duden-Ausgabe". http://rechtschreibung.com/Forum/showthread.php?threaded =1168 [10.12.2006].

Munske, Horst Haider (2000): „Rechtschreibreform I: Von der Amtshilfe zum Protest". In: **Germanistische Linguistik in Erlangen. Eine Bilanz nach 50 Jahren**, Nr. 27, 1/ 2000. Erlangen: Palm & Enke, 129-139.

Müller, Christian/ Tietzel, Manfred (2001): „Die Reform der deutschen Rechtschreibung: Eine ökonomische Analyse". In: **Perspektiven der Wirtschaftspolitik** 2 (3), 279-288.

Saarbrücker Zeitung vom 14.07.1997: Schreiner, Ch.: „Die Reform läßt nicht mehr Freiheiten".

Scheuringer, Hermann/ Stang, Chhristian (2004): **Die deutsche Rechtschreibung. Geschichte, Reformdiskussion, Neuregelung**. Wien: Verlag für Literatur und Sprachwissenschaft.

Sitta, Horst (1997): *Wie uneinheitlich dürfen unterschiedliche Rechtschreib-wörterbücher sein?* In: Eroms, Hans-Werner/ Munske, Horst Haider (Hrsg.): **Die Rechtschreibreform: Pro und Kontra**. Berlin: Erich Schmidt, 219-228.

Wahrig, **Die deutsche Rechtschreibung** (2006). Gütersloh/ München: Wissen Media Verlag.

Mihaela Şandor
Temeswar

Zur Grammatikalisierung der doppelten Perfektformen

1. Theoretische Grundlagen

Die Grammatikalisierungsforschung ist ein relativ junges Gebiet der Sprachwissenschaft, das sich seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts geformt und entfaltet hat. Das zentrale Anliegen der Grammatikalisierungsforschung ist die Untersuchung der Entstehung grammatischer Formen und der Verstärkung bereits existierender grammatischer Sprachzeichen. Dieses Anliegen ist in der linguistischen Forschung nicht neu, es ist schon Aufgabe der historischen Sprachwissenschaft, derartige Phänomene zu erforschen. Das Spezifische der neueren Grammatikalisierungsforschung besteht in der Betrachtung der Entstehung immer neuer grammatischer Elemente und der Flexibilität grammatischer Systeme als Grundprinzipien der Sprache, die ins Zentrum der Forschung gerückt werden. Die Annahme, dass es einen stabilen synchronen Zustand gibt, wird verworfen, die Grenzen zwischen Synchronie und Diachronie erweisen sich als fließend. Die Grammatik des synchronen Zustands einer Sprache sei, so Hopper (1991), kein deutlich abgegrenztes, homogenes und stabiles Regelsystem, sondern eine Anhäufung von „sedimentierten“ wiederkehrenden Teilen, deren regelhafte Strukturen nie stabil oder vollständig sind, sondern permanent im Sprachgebrauch verändert werden (Hopper 1991: 18). So wird aus dieser Perspektive die unaufhörliche Dynamik zum Grundprinzip der Sprache erhoben. Aufgabe der Grammatikalisierungsforschung ist, die mehr oder weniger stabilen und regelhaften Strukturen der Sprache, sowie die Kategorialität von Formen zu untersuchen (vgl. Diewald 1997). Um der gestellten Aufgabe gerecht zu werden, müssen die Sprachzeichen in zwei Klassen eingeteilt werden: lexikalische Zeichen (Lexeme) und grammatische Zeichen (Grammeme). Lexikalische Zeichen bilden eine offene Klasse, ein heterogenes Wortfeld, das nur durch die Wortartenkategorie zusammengehalten wird. Grammatische Zeichen bilden dagegen eine geschlossene Klasse, deren Mitglieder weitgehend konstant bleiben, sie neigen eher zur Paradigmatisierung. Eine einzige Veränderung in der Klasse der Grammeme kann die Verschiebung und Restrukturierung

des gesamten Paradigmas veranlassen. Ein und dasselbe sprachliche Zeichen kann allerdings sowohl in der Klasse der Lexeme als auch in der Klasse der Grammeme auftreten. Die Grammatikalisierung ist ein gradueller Prozess: Der Vorgang der Anreicherung grammatischer Funktionen und der Eingliederung in bestehende grammatische Paradigmen ist mit einem allmählichen Verblassen der Bedeutung der betreffenden Lexeme und dem Verlust an prosodischer Autonomie verbunden. Das gleichzeitige Auftreten in verschiedenen Stufen zwischen lexikalischer und grammatischer Funktion stellt den synchronen Aspekt der Grammatikalisierung dar; die Entstehung der grammatischen Bedeutung bei einem Zeichen, das zunächst nur eine lexikalische Bedeutung hatte, stellt den diachronen Aspekt der Grammatikalisierung dar (vgl. auch Lehman 1985). Es geht also vor allem um Übergänge zwischen Lexikon und Grammatik, zwischen einer Struktur mit lexikalischer und einer anderen mit grammatischer Bedeutung, zwischen verschiedenen linguistischen Ebenen, aber es geht auch um das „Verhältnis zwischen historischer Entwicklung und gegenwärtigem System" (Diewald 1997: 10).

2. Zielsetzung und Hypothesenformulierung

Vorliegende Untersuchung setzt sich zum Ziel, eine Analyse der Grammatikalisierung der doppelten Perfektformen zu liefern. Dabei wurde von folgenden Hypothesen ausgegangen:

(1) Die Grammatikalisierung der hyperperiphrastischen Perfektformen stellt eine Wiederholung der Grammatikalisierung der periphrastischen Perfektformen bestehend aus Hilfsverb + Partizip II dar.
(2) Die doppelten Perfektformen können als grammatikalisiert betrachtet werden.

3. Stufen der Grammatikalisierung des analytischen Perfekts

Dem Deutschen stehen unterschiedliche Mittel zum Ausdruck vergangener Zeitbezüge zur Verfügung, die unterschiedlich grammatikalisiert sind:

(1) Ablaut (bei den starken Verben)

(2) Dentalsuffix –t- (bei schwachen Verben)
(3) Periphrastische Mittel: *haben/sein* + Partizip II

Um grammatikalisiert zu werden, durchläuft eine sprachliche Einheit verschiedene Prozesse, die nicht wieder rückgängig gemacht werden können. Je älter die Form ist, desto weniger autonom oder stärker fusioniert ist sie. Der Ablaut (1) ist die älteste Schicht, er ist nicht segmentierbar; das Dentalsuffix –t- (2) repräsentiert die zweite Schicht, ist segmentierbar und entstand aus einer periphrastischen Konstruktion (Hauptverb + Präteritum von *tun*); die Perfektformen (3) stellen die jüngste Schicht dar.
Ein sprachliches Zeichen kann zu einer bestimmten Zeit, d.h. in einem synchronischen Schnitt, in verschiedenen Verwendungsweisen vorkommen, die nicht als einfache Bedeutungsunterschiede zu erklären sind. Ein solches Zeichen ist das Verb *haben*, das im heutigen Sprachgebrauch in verschiedenen Funktionen vorkommt:

(1) Er *hat* ein Auto.
(2) Er *hat* das Examen bestanden.
(3) Er *hat* eine Aufgabe zu lösen.

In Satz (1) haben wir es mit dem lexikalischen Zeichen *hat* zu tun: *haben* hat hier die lexikalische Bedeutung 'besitzen' und ist ein Vollverb. In Satz (2) fehlt diese Bedeutung des Verbs *haben*, *hat* ist hier ein grammatisches Zeichen, es ist Hilfsverb und dient zur Bildung des analytischen Perfekts. Es stellt sich nun die Frage, ob im Satz (3) *haben* ein lexikalisches oder ein grammatisches Zeichen ist, ob es eine lexikalische oder eine grammatische Bedeutung hat. Diewald stellt fest, dass man „von einem dritten Zeichentyp" ausgehen muss, „der zwischen den beiden anderen liegt" (1997: 4):

> Sprachliche Kategorien lassen sich nicht durchgängig als disjunkt, d.h. mit Entweder-Oder-Entscheidungen beschreiben, sondern sie weisen kontinuierliche Übergänge auf (Diewald 1997: 4).

Es gibt dementsprechend keine unüberbrückbare Trennung zwischen sprachlichen Kategorien, sondern eher eine Skala von Verwendungsweisen, die den Übergang von einer Kategorie zur anderen realisieren. Die in den drei Sätzen vorliegenden Verwendungsweisen des Verbs *haben* können somit als unterschiedliche Grammatikalisierungsgrade eingestuft werden.

Es ist nicht obligatorisch, dass bei der Grammatikalisierung einer Form alle Stufen der Grammatikalisierung durchlaufen werden, sondern es kann vorkommen, dass eine Aufspaltung eintritt: Eine Form durchläuft den gesamten Grammatikalisierungsprozess, eine andere bleibt auf einer gewissen Stufe stehen und verhält sich weiter wie ein lexikalisches Zeichen.

3.1 Desemantisierung

Der Grammatikalisierungsprozess beginnt mit dem Verlust des lexikalischen Inhalts der grammatikalisierten Einheit. Im Falle des Verbs *haben* geschieht das in ahd. Zeit. Die ersten Beispiele analytischer Perfektformen mit dem Verb *haben (habên* und *eigan)* sind im Tatian und bei Otfrid zu finden:

> phigboum *habeta* sum *giflanzotan* in sinemo uuingarten (Tatian 102,2).
>
> Sie *éigun* mir *ginómanan* liabon drúhtin minan (Otfrid V 7,29).

Nach Wolf (1981: 82) handelt es sich hierbei um die Einbettung einer *ist*-Prädikation, die ursprünglich einen Zustand ausdrückt, in eine *haben*-Prädikation: 'einen Feigenbaum *besaß* er als einen gepflanzten in seinem Weingarten', 'ich *besitze* meinen lieben Herrn als einen mir genommenen'. Dabei sind *habên* und *eigan* Vollverben, die ihre lexikalische Bedeutung behalten haben, und die mit dem Objekt kongruierenden Partizipien sind als Objektsprädikative aufzufassen. Zwischen den Verben *haben* und *sein* wird eine Opposition ausgewertet. Nach Benveniste sind *haben* und *sein* Verben des Zustands:

> Sie zeigen zwar beide den Zustand an, aber nicht denselben Zustand. [...] Zwischen den beiden Begriffen, die es verbindet, stellt *sein* eine immanente Identitätsbeziehung her: es ist der wesensgleiche Zustand. Dagegen bleiben die beiden durch *haben* verbundenen Begriffe voneinander unterschieden; ihr gegenseitiges Verhältnis ist äußerlich und wird als Verhältnis der Zugehörigkeit definiert (Benveniste 1974: 223).

Das *haben*-Perfekt, das in den ältesten ahd. Texten noch nicht vorkommt, wäre eine Weiterbildung des *sein*-Perfekts:

> Es ist eine Form, in der der Begriff des Zustands, verbunden mit dem des Besitzes, auf die handelnde Person übertragen wird, das Perfekt stellt die handelnde Person als Besitzer der vollendeten Tatsache hin (Benveniste 1974: 225).

Dementsprechend haben auch die *haben*-Periphrasen vorerst rein präsentischen Charakter und sind ursprünglich Resultatsbezeichnungen (vgl. Paul 1917: 165). Sie sind nur von transitiven Verben möglich und sind, syntaktisch betrachtet, ein Ausbau der älteren *sein*-Periphrasen.
Im Ahd. sind diese Fügungen natürlich nicht vollständig grammatikalisiert. Diese Tatsache ist daraus ersichtlich, dass das Partizip häufig flektiert verwendet wird (so z.B. im Tatian, im Isidor oder bei Otfrid von Weißenburg).
Die Grammatikalisierung ist nachvollziehbar: Bei Otfrid erscheint schon in der Mehrzahl der *haben*-Periphrasen das Partizip II unflektiert. Dort, wo das Partizip flektiert erscheint, steht es in Reimposition. Ebenfalls bei Otfrid erscheint diese Konstruktion ohne Akkusativobjekt, so dass das Partizip nicht als Objektsprädikativum gewertet werden kann:

> so wir éigun nu gisprochan (Otfrid I 25,11)
> nu gene al éigun sus gidán (Otfrid III 18,36)
> Thoh hábet er no irdéilit joh sélbo gimeínit, thaz [...] (mit abhängigem Objektsatz; Otfrid I 5,57)

Wie aus diesen Beispielen ersichtlich ist, haben die Verben *habên* und *eigan* ihre lexikalische Bedeutung verloren: Man kann diese Periphrasen nicht mehr als ‘wir besaßen etwas als gesprochen’ oder ‘da besaß er etwas als geurteilt’ umschreiben, weil eine Desemantisierung dieser Verben stattgefunden hat.

3.2 Extension

Durch den Verlust einer lexikalischen Eigenbedeutung werden auch Beschränkungen der grammatikalisierten Einheit verloren, so dass diese in breiteren Kontexten Verwendung finden kann, oft auch zusammen mit dem Gegenteil der ursprünglichen Bedeutung.
Im as. Heliand sind *haben*-Fügungen auch mit dem Partizip eines intransitiven Verbs belegt:

> siu *habde* ira drohtine uuel *githionod* (Heliand 505),

was später auch bei Notker häufiger der Fall ist:

> er *habet sin* ein luzzel ergezen
> *habet ketan*

Das Partizip II büßt die Kasusanpassung ein und wird mit dem zum Hilfsverb grammatikalisierten *haben* zu einem komplexen Prädikat zusammengefasst, die passivische Bedeutung verflüchtigt sich, *haben* + Partizip II bezieht sich auf das Subjekt. Der Akkusativ wird als vom Partizip II regiert aufgefasst. Zunächst wurde das Perfekt transitiver Verben grammatikalisiert, dann folgte das der intransitiven. Intransitive perfektive Verben wie *fallen* bildeten bereits prädikative Konstruktionen mit entsprechender Vergangenheitsbedeutung.
So wird eine Verbalform, die ein Resultat eines Vorgangs wiedergibt, allmählich auch für die Bezeichnung dieses Vorgangs verwendet. Den frühesten Beleg dafür findet Oubouzar (1974: 13) bei Notker von St. Gallen:

> Uuas *ist* mir danne *geskehen*? Arbeite und ángeste begágendon mir (Notker 933, 17-18).

Die Perfekt-Umschreibung steht in diesem Text in einer präteritalen Umgebung, in einem Bericht vergangener Ereignisse, so dass man das Präteritum *kescah* erwartet. Das Perfekt dient hier zur Unterbrechung des Berichts über die vergangenen Ereignisse. Der Verfasser stellt eine rhetorische Frage, die sich an seine Person richtet („mir“). Doch das ist nicht der einzige Grund für die Verwendung des Perfekts. Wolf (1981) ist der Meinung, dass die Verwendung des Temporaladverbs *dann* beweist, dass die Grammatikalisierung der Perfekt-Periphrase schon so weit fortgeschritten ist, dass „Funktionsübertragungen möglich werden“ (Wolf 1981: 84). Es sei kein Zufall, dass dies zuerst bei einer *sein*-Periphrase eingetreten sei, schließlich sei es die ältere Form, erklärt Wolf (1981: 84). Auch Oubouzar ist der Ansicht, dass es sich in diesem Beispiel um „eine neue Verwendung von s + pII Präs. Ind. für die Feststellung eines Tatbestandes, der sich auf vergangene Ereignisse beziehen kann“ (1974: 13) handelt.
Zu Beginn des 11. Jahrhunders, also gegen Ende der ahd. Zeit, erscheinen bei Notker auch Fügungen mit dem Präteritum der Verben *haben/ sein* + Partizip II (Plusquamperfekt-Periphrasen). Im Konjunktiv fehlen diese Formen völlig, was darauf hinweist, dass sie jüngeren Datums sind als Präsens von *haben/ sein* + Partizip II.

3.3 Dekategorialisierung

Da die grammatikalisierten Einheiten in mehreren Kontexten verwendet werden können, gewinnen sie an Häufigkeit. Mit zunehmender Häufigkeit

steigt auch die Tendenz, die Einheiten an andere Wörter anzuhängen. Sie verlieren ihren Status als eigenständige Wortart, werden zu Klitika und in einer nächsten Stufe zu Flexiven. Die Tatsache, dass der Prozess der Dekategorialisierung bei den Hilfsverben *haben* und *sein* noch nicht eingetreten ist, deutet darauf hin, dass es sich um eine relativ junge Erscheinung im System des Deutschen handelt, so dass nicht alle Stufen der Grammatikalisierung durchlaufen sind.

3.4 Erosion

Der Verlust an lexikalischem Inhalt und die Häufigkeitszunahme führen zum Verlust an lautlicher Masse. Dieser Verlust wird als *Erosion* bezeichnet und kann sogar bis zum totalen Schwund der Einheit führen. Im Falle des analytischen Perfekts kann von Erosion bei den ursprünglich flektierten Perfektpartizipien gesprochen werden, die ihre Nominalendungen und so ihren nominalen Charakter verloren haben.

Die vollständige Grammatikalisierung erfolgt einerseits durch die Verlagerung des semantisch-grammatischen Hauptgewichts auf das unflektierte Partizip, das nicht mehr als Verbalnomen fungiert, und andererseits durch die Auxiliarisierung der Verben *haben* und *sein*.

Die Ausbildung der Form *haben* + Partizip II erstreckt sich über mehrere Jahrhunderte. Zur Bezeichnung einer vollzogenen Handlung ist sie schon bei Notker im Falle intransitiver Verben üblich. Von Grammatikalisierung kann man aber erst seit dem 16. Jahrhundert sprechen, nachdem auch besondere Kategorien von Verben, die bis dahin kein Perfekt bilden konnten, analytische Perfektformen mit *haben / sein* zulassen (z.B. lexikalisch imperfektive Verben).

Mit dem Aufkommen des Perfekts erfährt das Verbalsystem zunächst eine Bereicherung, was die aspektuelle Opposition betrifft (*ge*-Verben vs. einfache Verben). Vor allem eignet sich das neue Perfekt zum Ausdruck einer vollendeten und mit ihrem Resultat in die Gegenwart fortwirkenden Handlung. Es ist dies eine Bedeutung des Perfekts, die es bis heute beibehalten hat (als relatives Tempus zum Präsens).

Laut Girnth (2000: 106) ist der Übergang von Aspekt zu Tempus schon im 14.-15. Jahrhundert vollzogen. Die Periphrasen nehmen in der Anzahl und ihre Verwendung stetig zu und so kann man im 17. Jahrhundert von einer vollständigen Grammatikalisierung der Perfekt- und Plusquamperfekt-Periphrasen sprechen.

Auch dem so genannten oberdeutschen Präteritumschwund kann eine wichtige Rolle bei der Grammatikalisierung der Perfekt-Periphrasen zugewiesen werden.
Mitte des 16. Jahrhunderts kann man eine Zunahme der analytisch gebildeten Perfektformen feststellen. Die Perfekt-Periphrasen treten häufig anstelle des Präteritums auf, das Perfekt kann in der Erzählung die Funktion des Präteritums übernehmen.

> Als nůn deselbig jüngling sah, das sie dem Richarten vermáhlet und zům weib gegeben was, *hat* er es zů grossem verdruß [...] *uffgenomen* (Wickram 211, 33).

> Und dann fuhren sie gen Wittenberg, und *haben* hernach miteinander in Liebe, Friede und Einigkeit viel [...] nützer Arbeit *getan* (Oratio 21, 27-28).

Die häufige Verwendung des Perfekts anstelle des Präteritums ist von verschiedenen Forschern untersucht und beleuchtet worden. Aus Lindgrens (1957) Untersuchung geht hervor, dass um 1530 etwa 50% der Vergangenheitsformen Perfektformen sind. Er spricht von einem oberdeutschen Präteritumschwund, der die Ersetzung des Präteritums mit dem Perfekt als Erzähltempus ermöglichte (vgl. Lindgren 1957: 107). Jörg (1976) vertritt die Meinung, dass der Präteritumschwund zwischen 1500-1550 anzusiedeln sei, dass sich der gesamte Prozess aber auf eine weitere Zeitspanne ausdehne. Beide Forscher sind sich einig, dass in der gesprochenen Sprache das Präteritum viel eher geschwunden sei als in der geschriebenen, nach Jörg bereits gegen Ende des 14. Jahrhunderts (1976: 176), was zu einer vielfältigeren Verwendung des analytischen Perfekts führte.
Der Schwund des Präteritums und die Zunahme der Perfektformen kann aber auch in den mitteldeutschen Texten festgestellt werden. Nicht nur das Perfekt, sondern auch das Plusquamperfekt verdrängt im Fnhd. das Präteritum in gewissen Situationen, so z. B. beim Ausdruck eines dem Handlungsablauf vorausgegangenen Ereignisses oder Zustands. Die Ursachen des Präteritumschwundes sind bis heute umstritten[1]. Außerdem

[1] Als Ursache wurde lange Zeit die Apokope des *–e* bei den Präteritumformen der schwachen Verben angenommen, die den Unterschied zwischen Präsens und Präteritum anullierte. Oubouzar hält stilistische Gründe für entscheidend bei der Wahl von Perfekt oder Präteritum als Erzähltempus: Präteritum erzeuge Distanz, Perfekt Nähe zum Erzählten (vgl. Oubouzar 1974: 69). Die Erklärung des Präteritumschwundes, die Lindgren aufstellt, ist im Zusammenspiel mehrerer Faktoren zu suchen, die das Aufkommen eines neuen Systems ermöglichen, das ohne Präteritum auskommt (vgl. Lindgren 1957: 128-129).

wurde der so genannte Präteritumschwund wieder rückgängig gemacht, d. h. Mitte des 17. Jahrhunderts ist wiederum ein Rückgang der Perfektformen als Erzähltempus festzustellen und eine erneute Zunahme des Präteritums.

4. Sprachwandel und Grammatikalisierung im Falle der hyperperiphrastischen Perfektformen

Grammatikalisierung und Sprachwandel hängen eng miteinander zusammen: Sprachwandel umfasst alle Wandlungsprozesse einer Sprache, Grammatikalisierung erfasst nur jene Wandlungsprozesse, die zu neuen grammatischen Formen führen. Somit ist die Grammatikalisierung ein Teilbereich des Sprachwandels. Die Überschneidungsbereiche der Grammatikalisierungsforschung und der Sprachwandelforschung liegen in den Gebieten des morphologischen und des syntaktischen Wandels. Die *Analogie* und *Reanalyse* sind zwei Prinzipien, die beiden Forschungsrichtungen vetraut sind.

Mitte des 16. Jahrhunderts treten zum ersten Mal einige doppelt zusammengesetzte Formen im Perfekt auf. Es handelt sich um einen Beleg für ein doppelt umschriebenes Perfekt mit *sein: ist kummen gewesen* (obd.) und zwei Belege für *haben: hab geschrieben gehabt* (md.)*, hat verborgen gehabt* (obd.). Auch im Konjunktiv erscheint in einem Beleg das Perfekt doppelt umschrieben: *gelegen gewesen sei* (obd.).

Jörg (1976) stellt fest, dass im Schweizerdeutschen solche Formen schon früher existieren und erklärt dazu:

> In einem Brief aus dem Jahr 1523 erscheint eine mit doppelter Umschreibung gebildete Vergangenheitsform. Der Schreiber ist ein in Basel ansässiger Franzose. Ihm muß beim Erlernen der deutschen Sprache das Prinzip der Umschreibung als das herrschende erschienen sein (Jörg 1976: 175).

Andere Versuche, die Ursachen für den Präteritumschwund zu erklären, gehen von einer Umfunktionierung der Präteritalendung *–(e)t-* vom „Tempusanzeiger zum Moduszeichen (irrealis)" (Wegera/ Solms 2000: 1549) aus. Frei (1970) geht von einer Umwandlung des Verbalsystems „von oben" aus, d. h. unter dem Einfluss der sozial höher gestellten Sprache der Handelsstädte auf die Landesmundarten. Dieselbe Ursache scheint aufgrund der Untersuchungen von Gersbach (1982) bestätigt zu werden. Es ließe sich demnach eine doppelte Beeinflussung „von oben" innerhalb der Entwicklung des Verbalsystems beobachten: eine, die zum Schwund des Präteritums in der gesprochenen Sprache führt (aufgrund der städtischen Umgangssprachen), und eine zweite, die zur Wiedereinführung des Präteritums tendiert (aufgrund der Standardsprache).

> Bei Stalder zeigt die Bildung von Vergangenheitstempora mittels doppelter Umschreibung, daß das analytische Prinzip zur Bildung der Tempora vorherrschend geworden ist (Jörg 1976: 178).

Für die Mitte des 17. Jahrhunderts konnten in den untersuchten Texten vier Belege für doppelte Perfektformen mit dem Hilfsverb *haben* (zwei Belege im Perfekt, ein Beleg für Konjunktiv Perfekt und ein Beleg für Konjunktiv Plusquamperfekt) ermittelt werden. Solche Formen sind sehr selten und nicht in das Verbalsystem integriert. Vermerkt werden sie aber schon Ende des 16. Jahrhunderts in einer lateinischen Grammatik des Deutschen von Albert Ölinger, der sie als Ersatzformen des Plusquamperfekts wertet:

> In quibus locis Germaniae tempus plusquamperfectum verbi auxiliaris, & participii praeteriti temporis ita conjugatur, vt & apud Gallos in eius modi exēplis I'ay eu escrit, es. c. vt, Ich hab geschrieben gehabt/ ich bin kōmen gewesen / pro ich hatte geschrieben / ich war gewesen/ ic. Id quod non omnes approbant (Ölinger 1975: 154).

Das Erwähnen dieser Formen in einer Grammatik beweist, dass sie schon länger im Gebrauch sind, wenn auch nicht schriftlich, so zumindest in der gesprochenen Sprache.

4.1 Reanalyse

In Abschnitt 3 wurde gezeigt, wie die Grammatikalisierung des analytischen Perfekts erklärt werden kann. Ähnlich könnte man auch die Herausbildung der doppelt umschriebenen Perfekt-Periphrasen erklären.

Das Auftreten dieser Formen in Texten des 16.-17. Jahrhunderts im ober- und mitteldeutschen Sprachraum weist darauf hin, dass das bisherige System als nicht mehr ausreichend zum Ausdruck verschiedener Bedeutungen empfunden wird. Da das Perfekt in vielen Situationen anstelle des zurückgedrängten Präteritums gerückt ist und dessen Funktionen übernommen hat, entsteht eine Lücke im System, die geschlossen werden muss. Das analytische Perfekt wird reanalysiert: Es gehört nicht mehr zur Kategorie Aspekt, es ist eine Möglichkeit, Tempus auszudrücken. Perfekt drückt nicht mehr nur den Vollzug aus (Phasenopposition), sondern auch einfache Vergangenheit. Um aber zeitliche Abstufungen in der Vergangenheit deutlich zu machen, reicht das Perfekt nicht aus. Dort, wo das Perfekt als normales Erzähltempus eingesetzt wird, kann es nicht andere zeitliche Abstufungen ausdrücken. Wenn die Periphrase *haben/sein* +

Partizip II schon so weit grammatikalisiert ist, dass sie als Einheit empfunden wird, kann eine neue Umschreibung gebildet werden: *haben/sein* + Partizip II + *Partizip II von haben/sein*:

(4) Er *hat* damals schon alles gesagt *gehabt*.

Obwohl für den Ausdruck der Vorzeitigkeit im Tempussystem das Plusquamperfekt zur Verfügung steht, ist es in dieser Bedeutung nur in Bezug auf das Präteritum zu verwenden. Wenn aber die Funktionen des Präteritums vom Perfekt übernommen werden, muss das ganze System reanalysiert werden und die nun bleibenden Lücken durch neue Formen schließen.

4.2 Analogie

Meillet (1926) zeigt, dass grammatische Formen durch zwei unterschiedliche Prozesse entstehen, und zwar durch Analogie und durch Grammatikalisierung. Analogie wird als Bildung einer Form nach dem Vorbild einer anderen definiert, während mit Grammatikalisierung der Übergang eines autonomen Wortes in die Rolle eines grammatischen Elements und die damit verbundene Zuweisung einer grammatischen Funktion gemeint ist.

Die Entstehung der doppelt umschriebenen Perfekt- und Plusquamperfekt-formen wurde unterschiedlich erklärt. Ein Erklärungsversuch führt die Bildung der doppelt umschriebenen Perfektformen auf die französischen temps surcomposés zurück und erklärt die ältesten im Deutschen überlieferten Formen des hyperperiphrastischen Perfekts als Analogiebildungen bei der Übersetzung des französischen Textes ins Deutsche (vgl. Litvinov/ Radčenko 1998: 92, Appuhn 1966).

Ammann (2005: 265) ist der Meinung, dass man bei Versuchen zur Erklärung des Aufkommens der doppelten Perfektformen, analog zu Fällen von Lautwandel, von „*pull*- und *push*-Faktoren“ sprechen kann. Ähnlich wie die Ziehketten der historischen Phonologie könne man auch das Entstehen der doppelten Perfektformen aus dem Schwund einer älteren grammatischen Kategorie, nämlich der des Präteritums herleiten. Im süddeutschen Raum „kommt hier der drohende lautliche Zusammenfall mit dem Präsens ins Spiel“ (Ammann 2005: 268). Trotzdem ist damit noch nicht erklärt, warum gerade die doppelt umschriebenen Perfektformen als Ersatzstrategie eingetreten sind. Außerdem gibt es Situationen, in denen Ausdrücke mit anderen zusammenfallen und ambig bleiben, ohne dass Sprachwandel

eintritt um diesen Zustand zu klären. Die Entsprechung der phonologischen Stoßketten wäre laut Ammann die „Anschwemmung von sprachlichem Material“ (2005: 269). Damit sei gemeint, dass manche Sprecher Präteritum, Perfekt, Plusquamperfekt und doppelte Perfektformen verwenden ohne diese strikt zu unterscheiden, so dass es zur Verwendung von Formen kommt, die umfangreicher sind als die Alternativen, die zur Verfügung stehen. Es stellt sich also die Frage, ob diese analytischen Formen existieren, weil sich das Präteritum im Rückzug befindet, oder ob das Präteritum sich im Rückzug befindet, weil es diese Formen gibt, die es verdrängen.

Der Erklärungsansatz von Ammann ist plausibel, da tatsächlich im Deutschen eine Tendenz zur „Anschwemmung von sprachlichem Material“ (2005: 269), d.h. zum analytischen Bau existiert. Vor allem im Bereich des Verbs ist diese Tendenz vorherrschend: Die meisten Tempus-, Modus- und Genusformen werden analytisch gebildet, so dass Anhäufungen von drei-vier Verbformen nichts Ungewöhnliches sind. Der Sprecher könnte so den Eindruck gewinnen, dass im Deutschen das Prinzip der analytischen Formenbildung herrscht (vgl. Jörg 1976: 178).

Für die Verwendung der doppelten Perfektformen in der gesprochenen Sprache versucht Abraham (1999) eine andere Erklärung und geht davon aus, dass das so genannte „Parsen“ (1999: 45) eines Satzes erleichtert werde, wenn man doppelte Perfektformen verwende. Die Verwendung von doppelten Perfektformen wäre dementsprechend psycholinguistisch und syntaktisch motiviert, da sie das leichtere Dekodieren einer Mitteilung ermöglichen. Auf diesen Aspekt weist auch Ramat (1982: 373) für die romanischen Sprachen hin.

Ammann (2005: 269) hält es allerdings für wenig wahrscheinlich, dass ein Sprecher im Hinblick auf den Hörer bewusst diese Formen einsetzt, um dem Hörer die Dekodierung der Mitteilung zu erleichtern. Höchstens könne man sagen, dass ein Sprecher oft selbst noch nicht weiß, wie er eine Äußerung beenden wird und in diesem Fall sein eigener Hörer ist. Auf diese Situation träfe die vorhin genannte Erklärung zu.

Die Tatsache, dass die Grammatikalisierung einer neuen Konstruktion die ältere nicht obligatorisch verdrängt, zeigt, dass bei der Erklärung der Grammatikalisierung die Prozesse, die beim Einsetzten der Grammatikalisierung wirken, eine wichtige Rolle spielen.

Man kann somit davon ausgehen, dass analog zur Bildung des Perfekts/ Plusquamperfekts auch das doppelte Perfekt/Plusquamperfekt gebildet wird:

> Sieht man die Entstehung der DPF als eine analogische Ausdehnung von possessivem *gehabt haben* bzw. existenziellem *gewesen sein*, macht man somit wesentliche Parallelen mit der Entstehung des Perfekts dingfest. Eine Ausdehnung des Gebrauchs durch Abbau von Restriktionen gehört zum Beschreibungsapparat des Grammatikalisierungsansatzes [...] Wenn das Perfekt einen Grammatikalisierungsprozess durchlaufen hat (...), der eine Lockerung der semantisch-syntaktischen Restriktionen mit sich bringt, ist eine mögliche Sichtweise die, dass das Aufkommen der DPF einen weiteren Schritt im Zuge dieses Grammatikalisierungsprozesses darstellt (Ammann 2005: 266).

Es kommt ein paralleles Tempussystem zustande, in dem die Tempusoppositionen ähnlich aufgebaut werden wie im Ausgangssystem. Das Oppositionspaar Präteritum/Plusquamperfekt wird durch das Oppositionspaar Perfekt/ doppeltes Perfekt ersetzt. Vor allem in der gesprochenen Sprache und in den Dialekten ist diese Kompensationsfunktion auch die Hauptfunktion der doppelten Perfektformen. Durch den Rückgang des Präteritums geht auch die Verwendung des Plusquamperfekts zurück, so dass eine andere Opposition aufgebaut werden muss. Wenn aber das Perfekt, das anstelle des Präteritums gebraucht wird, schon analytisch gebildet ist, so muss das relative Tempus dazu auch analytisch gebildet werden. Anstelle von *Präteritum von haben/sein* + Partizip II tritt *Perfekt von haben/sein* + Partizip II.
Wichtig in diesem Zusammenhang ist auch ein anderer Faktor: die Expressivität. Die stärker grammatikalisierten synthetischen Formen (Präteritum/ Plusquamperfekt) bilden die normierten, automatisierten Mittel der Verständigung. Die periphrastischen, weniger grammatikalisierten Formen sind Ausdruck freierer Kreativität und eigenen Gestaltungswillens, sie sind expressiver und auffälliger.

5. Fazit

Die Etappen im Grammatikalisierungsprozess der analytischen Perfektformen sind nicht vollständig durchgeführt, was beweist, dass dieser Prozess ein relativ neuer Vorgang ist. Es konnte festgestellt werden, dass die Desemantisierung der Hilfsverben und des Partizips II vollständig durchgeführt ist, ebenfalls eine Extension der neu entstandenen Bildung auf alle Verben des Deutschen. Eine Klitisierung, Resynthetisierung oder gar der Schwund eines der Bestandteile der periphrastischen Form ist jedoch nicht eingeleitet worden. Interessant ist es, dass diese Bildung weiter

gewirkt hat: Anscheinend sind die analytischen Perfektformen schon so sehr zu einer grammatischen Einheit zusammengeschmolzen (nicht morphologisch, sondern semantisch), dass eine weitere Umschreibung als notwendig empfunden wurde. Diese Tatsache ist teilweise durch die Übernahme der Funktionen des Präteritums seitens des analytischen Perfekts und die dadurch resultierte Notwendigkeit, Vorzeitigkeit zu markieren (anders als durch Plusquamperfekt) zu erklären. Andererseits jedoch konnte festgestellt werden, dass die doppelten Perfektformen nicht nur Kompensationsfunktion haben, sondern auch – vor allem in der Schriftsprache – eigene Bedeutung (Resultativität in der Vergangenheit, vgl. dazu Litvinov / Radčenko 1998).
Es kann angenommen werden, dass die erste Hypothese:

> (1) Die Grammatikalisierung der hyperperiphrastischen Perfektformen stellt eine Wiederholung der Grammatikalisierung der periphrastischen Perfektformen bestehend aus Hilfsverb + Partizip II dar.

bestätigt wurde. Das Aufkommen der doppelten Perfektformen im Indikativ und Konjunktiv beweist die Tatsache, dass das Perfekt als Einheit empfunden wird, die einfache Vergangenheit oder Resultativität ausdrückt, so dass eine weitere Umschreibung notwendig ist, um Ereignisse auszudrücken, die vor den Ereignissen im Perfekt stattgefunden haben oder aus welchen sie resultieren. Allerdings sind es nicht dieselben Prozesse, die bei der Grammatikalisierung der doppelten Perfektformen einsetzten; die Analogie spielte in diesem Fall eine wichtige Rolle.
Auch die zweite Hyothese:

> (2) Die doppelten Perfektformen können als grammatikalisiert betrachtet werden.

hat sich bewahrheitet. Da auch im Falle der einfachen Perfekt-umschreibungen keine Grammatikalisierung im Sinne von Klitisierung oder gar Schwund zu vermerken ist, kann man davon ausgehen, dass die hyperperiphrastischen Perfektformen nach dem Muster des Perfekts grammatikalisiert wurden. Sie haben eigene oder Kompensationsfunktionen, treten sowohl in der geschriebenen als auch in der gesprochenen Sprache auf und sind keine Zufallsbildungen. Allerdings werden die doppelten Perfektformen in der gesprochenen Sprache oft undifferenziert verwendet und werden von den meisten Grammatikforschern nicht in das Tempussystem integriert. Die Verwendung der doppelten Perfektformen in

der gesprochenen Sprache wird von manchen Grammatikern als psychologisch bedingt betrachtet, da die Tendenz besteht, dem Hörer das Dekodieren der Mitteilung zu erleichtern.

Quellen

Eggers, Hans (Hrsg.) (1964): **Der althochdeutsche Isidor**. Nach der Pariser Handschrift und den Monseer Fragmenten. Tübingen: Niemeyer (Altdeutsche Textbibliothek 63).

Erdmann, Oskar (Hrsg.) (1973): **Otfrids Evangelienbuch**. 6. Auflage besorgt von Ludwig Wolff. Tübingen: Niemeyer (Altdeutsche Textbibliothek 49). Online unter: http://titus.uni-frankfurt.de/ texte/etcs/germ/ahd/otfrid/ otfri.htm. [19.12.2008].

Kähler, Ernst (Hrsg.) (1993): **Martin Luther. An den christlichen Adel deutscher Nation, 1520**. Stuttgart: Reclam. Online unter: http:// gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1712&kapitel = 1&cHash=76da4e 3aa 22#gb_found. [19.12.2008].

Sievers, Eduard (Hrsg.) (1966): **Tatian. Lateinisch und altdeutsch mit ausführlichem Glossar**. Unveränderter Nachdruck der 2., neubearb. Auflage 1892. Paderborn: Schöningh. Online unter: http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/germ/ahd/tatian/ tatia.htm.

Tax, Petrus W. (Hrsg.) (1979): **Die Werke Notkers des Deutschen. Der Psalter. Psalm 1-50**. Tübingen: Niemeyer (Altdeutsche Textbibliothek 84).

Wickram, Georg (1974): **Werke**. Bd. 2: **Von guten und bösen Nachbarn (1556)**. Nachdruck der Tübinger Ausgabe von 1903. Hildesheim: Olms. Online unter: http://www.zeno.org/Literatur/ M/Wickram, +Georg/ Romane. [19.12.2008].

Literatur

Ammann, Andreas (2005): *Abbau und Anschwemmung: Doppelte Perfektformen und Grammatikalisierung im Deutschen Tempussystem*. In: Leuschner, Thorsten/ Mortelmans, Tanja/ De Groodt, Sarah (Hrsg.): **Linguistik. Impulse und Tendenzen. Grammatikalisierung im Deutschen**. Berlin, New York: de Gruyter, 251-276.

Appuhn, Hans-Günther (1966): „Die 'hyperperiphrastischen Tempora' im Französischen und Deutschen“. In: **Die neueren Sprachen** 15, 237-243.

Benveniste, Emile (1974): **Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft**. München: Paul List Syndikat-Reprise.

Dal, Ingerid (1960): *Zur Frage des süddeutschen Präteritumschwundes*. In: **Indogermanica. Festschrift für Wolfgang Krause zum 65. Geburtstag am 18. September 1960**. Heidelberg: Winter, 1-7.

Diewald, Gabriele (1997): **Grammatikalisierung. Eine Einführung in Sein und Werden grammatischer Formen**. Tübingen: Niemeyer (Germanistische Arbeitshefte 36).

Frei, Gertrud (1970): **Walserdeutsch in Saley. Wortinhaltliche Untersuchungen zu Mundart und Weltsicht der altertümlichen Siedlung Salecchio/ Saley (Antigoriotal)**. Bern, Stuttgart: Paul Haupt (Sprache und Dichtung, N.F. 18).

Gersbach, Bernhard (1982): **Die Vergangenheitstempora in oberdeutscher gesprochener Sprache**. Tübingen: Niemeyer.

Hauser-Suida, Ulrike/ Hoppe-Beugel, Gabriele (1972): **Die Vergangenheitstempora in der deutschen geschriebenen Sprache der Gegenwart**. München: Hueber/ Düsseldorf: Schwann.

Henne, Helmut (1995): *Wort und Wortschatz*. In: **Duden Grammatik der deutschen Gegenwartssprache**. Bd. 4, Mannheim et al.: Dudenverlag, 540-589.

Hopper, Paul J. (1991): *On some principles of grammaticalization*. In: Traugott, Elisabeth Closs/ Heine, Bernd (Hrsg.): **Approaches to grammaticalization**. Bd. 1: **Focus on theoretical and methodological issues**. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins, 17-36.

Jörg, Ruth (1976): **Untersuchungen zum Schwund des Präteritums im Schweizerdeutschen**. Bern: Francke.

Lehman, Christian (1982): **Thoughts on grammaticalization. A programmatic sketch**, Bd. 1, Köln (Arbeiten des Kölner Universalienprojekts 48).

Lehmann, Christian (1989): „Grammatikalisierung und Lexikalisierung“. In: **Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung** 42, 11-19.

Lehmann, Christian (2002): **Thoughts on grammaticalization**. 2., verb. Auflage, Erfurt: Seminar für Sprachwissenschaft (ASSidUE 9).

Lindgren, Kai B. (1957): **Über den oberdeutschen Präteritumschwund**. Helsinki (Annales Academiae Scientiarum Fennicae Ser. B, Tom. 112,1).

Litvinov, Viktor P./ Radcenko, Vladimir I. (1998): **Doppelte Perfektbildungen in der deutschen Literatursprache**. Tübingen: Stauffenburg (Studien zur deutschen Grammatik, 55).

Meillet, Antoine (1926): „L'evolution des formes grammaticales“. In: **Linguistique historique et linguistique générale**. 2. Aufl., Paris: Société de Linguistique, 130-148.

Oubouzar, Erika (1974): *Über die Ausbildung der zusammengesetzten Verbformen im deutschen Verbalsystem*. In: Schieb, Gabriele/ Fleischer, Wolfgang/ Große, Rudolf/ Lerchner Gotthard (Hrsg.): **Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur**. Bd. 95, Halle/ Saale: Niemeyer, 5-96.

Ölinger, Albert (1975): **Vnderricht der Hoch Teutschen Spraach**. Nachdruck der Ausgabe Straßburg 1574, Hildesheim, New York: Olms. (Documenta Linguistica V, Deutsche Grammatiken des 16. bis 18. Jh.).

Paul, Hermann (1917): **Deutsche Grammatik**, Band II. Teil III: **Flexionslehre**, Halle/ Saale: Niemeyer.

Paul, Hermann (1968): **Deutsche Grammatik**. Tübingen: Niemeyer.

Wegera, Klaus-Peter/ Solms, Hans-Joachim (2000): *Morphologie des Frühneuhochdeutschen*. In: Besch, Werner/ Betten, Anne/ Reichmann, Oskar/ Sonderegger, Stefan (Hrsg.): **Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung**. HSK 2.2, 2. vollst. neu bearb. u. erw. Auflage, Berlin, New York: de Gruyter, 1542-1554.

Wolf, Norbert Richard (1981): **Geschichte der deutschen Sprache**. Bd. 1: **Althochdeutsch – Mittelhochdeutsch**. Heidelberg: Quelle & Meyer.

Wolf, Norbert Richard (2000): *Syntax des Mittelhochdeutschen*. In: Besch, Werner/ Betten, Anne/ Reichmann, Oskar/ Sonderegger, Stefan (Hrsg.): **Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung**. HSK 2.2, 2. vollst. neu bearb. u. erw. Auflage, Berlin, New York: de Gruyter, 1351-1358.

Dana Grosseck
Temeswar

Allgemeine Bemerkungen zur Problematik der Terminologieangleichung des Fachwortschatzes in einer Sprache und sein Gegenstück in einer anderen Sprache

1. Einleitung

Fachsprachen sind fest im täglichen Sprachgebrauch jedes Menschen verankert, werden jedoch nur selten als solche realisiert. Der oft unbewusste Gebrauch fachsprachlicher Begriffe und Wendungen hat mehrere Gründe. Zum einen ist er auf ein gestiegenes Bildungsniveau der Gesellschaft zurückzuführen, das angefangen beim fachlichen Schulwissen über Fortbildungs- und Spezialisierungslehrgänge im Beruf bis hin zum freizeitlichen Hobby Know-how reicht. Zum anderen haben die Massenmedien einen hohen Anteil an der Verbreitung von Fachwissen und den entsprechenden Fachtermini.

Wie jedes Kommunikationsmittel strebt auch die Fachsprache Eindeutigkeit an. Synonymie, Polysemie und Homonymie, wie sie in der Alltagssprache häufig vorkommen, werden gemieden, um Missverständlichkeiten entgegen zu wirken.

Im Falle der Polysemie ist in einem knapp gehaltenen Fachtext, der nicht monosemierend wirkt, unter Umständen nicht klar, mit welcher Bedeutung ein Wort verwendet wird. Das gleiche Problem ist auch im Bereich der Homonymie zu bemerken: Fachtermini können leicht verwechselt werden.

Die Synonymie erlaubt Interpretationsspielraum, d.h. Synonyme könnten mit der Zeit verschiedene Bedeutungen erhalten und so zur Verwirrung in der fachinternen Kommunikation führen.

Dennoch wäre es falsch anzunehmen, dass die Fachsprache an sich tatsächlich keine der drei genannten Unzulänglichkeiten aufweisen würde. Denn auch die Fachsprache ist ständiger Erweiterung und Veränderung unterworfen. In dem Maße, in dem neue Erkenntnisse gewonnen werden, die Forschung auf einem bestimmten Gebiet voranschreitet, verändert sich auch die Sprache. Neue Gebiete führen zu neuen Terminologien, die ihrerseits die jeweilige Fachsprache entweder beeinflussen oder sogar

verändern. Und da die Entwicklung eines Fachgebietes und eine Erweiterung der Terminologie nicht kontrolliert oder beeinflusst werden können, ist auch kein Anspruch auf Eindeutigkeit ohne weiteres zu fordern. Eindeutigkeit ist zwar das große Ziel jeder Kommunikationsart bleibt aber eine Utopie, der man sich vergebens anzunähern bemüht.

Jörn Albrecht (1992: 59) zufolge weisen „Fachterminologien mehr einzelsprachliche Charakteristika [auf] als manche Lexikologen zuzugeben bereit sind“.

Die Missverständlichkeiten der Fachsprache teilt er in vier Gruppen ein:

Zunächst einmal gibt es diejenigen Unterschiede, die in der Natur der Sache liegen. Das heißt also, dass für bestimmte Begrifflichkeiten schlicht und einfach keine Äquivalente existieren. Als Beispiele führt er Institutionen und Artefakte an.

Die zweite Gruppe besteht aus Begrifflichkeiten, die entweder rein zufällig oder aber historisch bedingt in verschiedenen Kulturkreisen so unterschiedliche Bezeichnungen tragen, dass dies zu Missverständnissen führen kann.

Zur dritten und vierten Gruppe gehören Begrifflichkeiten, die man nicht ohne weiteres in ein Begriffssystem einer anderen Sprache einordnen kann, da das entsprechende System in der Zielsprache nicht dem der Ausgangssprache entspricht.

Peter A. Schmitt ist in seiner Arbeit **Die „Eindeutigkeit“ von Fachtexten: Bemerkungen zu einer Fiktion** der Meinung, dass in der Fachwelt Fachtexte im Vergleich zu allgemeinsprachlichen Texten relativ einfach zu übersetzen seien, da sie einen höheren Grad an Eindeutigkeit bieten.

Zwar wird erkannt, dass bestimmte Fachgebiete Schwierigkeiten beim Übersetzen darstellen, so zum Beispiel Rechtstexte oder Texte bezüglich des Lehrwesens, da man die Rechts- und Schulsysteme verschiedener Länder nicht ohne weiteres miteinander vergleichen kann.

Bei technischen Texten geht man zumindest davon aus, dass hier ohne weiteres exakte Entsprechungen in der jeweils anderen Sprache gefunden werden könnten.

2. Begriffliche Übereinstimmung

Die weitgehende begriffliche Übereinstimmung, d.h. Äquivalenz ist die wichtigste Voraussetzung für die Zusammenführung eines Terminus in einer Sprache und seines Gegenstücks in einer anderen Sprache.

Es ist aus der Gemeinsprache bekannt, dass die einzelnen Sprachen die begriffliche Einteilung der Wirklichkeit auf unterschiedliche Weise vornehmen. Ein anschauliches Beispiel sind die Farbwörter. Die Farben können nicht gegeneinander abgegrenzt werden, da sie im Farbspektrum ineinander übergehen. Deshalb ist auch keine Unterteilung möglich. Daher lassen sich von Sprache zu Sprache erhebliche Bedeutungsüberschneidungen bzw. -unterschiede feststellen.
Einige Beispiele wollen wir durch Sprachvergleiche angeben:
So entspricht die rumänische Benennung *floare* gleichzeitig dem deutschen Gemeinwort *Blume* und dem botanischen Fachwort *Blüte*, ebenso das rumänische Wort *piele* (sowohl Gemeinwort als auch Fachwort), das im Deutschen durch zwei Äquivalente *Haut* und *Leder* vertreten ist. Andererseits werden die Inhalte des deutschen Wortes *Uhr* im Rumänischen aufgegliedert in *ceas, oră, pendulă* und *orologiu.*
Besondere Probleme bereiten solche begrifflichen Unterschiede, wenn wir den Bereich des Konkreten verlassen und uns den Abstrakta zuwenden. Solche Schwierigkeiten sind nicht nur auf gemeinsprachlichem Gebiet anzutreffen, sondern auch in den Terminologien. Zum Beispiel ist der juristische Fachwortschatz immer an eine bestimmte Rechtsordnung gebunden, die sich im Laufe eines historischen Prozesses entwickelt hat und sich von den übrigen Rechtsordnungen unterscheidet. Dies gilt auch für die naturwissenschaftlich-technischen Fachsprachen. Der Grad der begrifflichen Übereinstimmung zwischen den einzelnen Sprachen ist jedoch von Fachsprache zu Fachsprache verschieden; dies hängt mit der Entwicklungsgeschichte der einzelnen Fächer zusammen.
Mit dem Äquivalenzproblem beschäftigt sich die Übersetzungswissenschaft, u.a. mit der Suche nach Kriterien für die Beurteilung der inhaltlichen und formalen Entsprechung zwischen Texten in verschiedenen Sprachen. Solche Kriterien lassen sich schwer finden. Als Beweis dafür gelten formal verschiedene Übersetzungen, die inhaltlich richtig sind. Eine Grenze zwischen Form und Inhalt kann nicht gezogen werden. Die subjektive Interpretation spielt eine wichtige Rolle.
Im Bereich der Fachsprachen spielen die Konnotationen eine untergeordnete Rolle. Entscheidend ist der Begriffsinhalt des Fachwortes.
Zuerst müssen in zwei Sprachen Begriffssysteme aufgestellt werden, die unabhängig voneinander sind. Erst dann ist ein Vergleich sinnvoll. Um ein Begriffssystem aufzustellen, muss man zuerst sämtliche Zusatzinformationen sammeln, die zur Klärung der Einzelbegriffe erforderlich sind, insbesondere die Quellenangabe, die Definition und der Kontext. Diese

Informationen sind auch unerlässlich für den anschließenden Vergleich zwischen den Begriffssystemen und den einzelnen Begriffen der beiden Sprachen, das gilt insbesondere dann, wenn die verglichenen Begriffssysteme sehr unterschiedlich sind, zum Beispiel beim Vergleich verschiedener Rechtsinstitute oder Schulsysteme.
Zwei Termini sind grundsätzlich dann als äquivalent zu betrachten, wenn sie in sämtlichen Begriffsmerkmalen übereinstimmen, d.h. wenn begriffliche Identität vorliegt. Löst man zwei Begriffe in ihre Merkmale auf und vergleicht diese miteinander, so kann man folgendes feststellen:
a) Vollständige begriffliche Äquivalenz
Eine vollständige begriffliche Äquivalenz ist dann vorhanden, wenn die Termini, die den Begriff in den beiden zu vergleichenden Sprachen bezeichnen, vollständig übereinstimmen, d.h. dass die jeweiligen Merkmale übereinstimmen.
b) Begriffliche Überschneidung
Hier sind zwei Möglichkeiten zu nennen:

a) Die Schnittmenge, d.h. die inhaltliche Übereinstimmung der Begriffe, ist groß, so dass die beiden untersuchten Termini einander zugeordnet werden können.

b) Die Schnittmenge ist zu klein, als dass die beiden untersuchten Termini einander zugeordnet werden könnten.

c) Inklusion: Begriff A ist in Begriff B enthalten, außerdem umfasst Begriff B noch eines oder mehrere weitere Merkmale.
d) Die letzte Gruppe *(Keine begriffliche Äquivalenz)* bezieht sich auf die auch in den Terminologien keineswegs seltenenen „falschen Freunde”.
Wenn die Begriffe zweier Sprachen sich erheblich unterscheiden oder wenn ein Begriff nur in einer Sprache vorhanden ist, so lassen sich zur Wiedergabe des Begriffs in der jeweiligen anderen Sprache grundsätzlich drei Verfahren anwenden:
Entlehnung oder Lehnübersetzung aus der Ausgangssprache. Dies ist besonders dann angebracht, wenn der Begriffsinhalt für das Sprachgebiet der Ausgangssprache besonders typisch und daher schwer übertragbar ist. Viele Termini wurden unverändert ins Rumänische übernommen und sollen uns als Beweis dafür stehen.
Die Lehnübersetzung kann einen Begriff, der im Sprachgebiet der Zielsprache nicht bekannt ist, verständlich machen; das setzt allerdings einen motivierten Terminus in der Ausgangssprache voraus.
Das Prägen einer Benennung in der Zielsprache
Schaffung eines Erklärungsäquivalents

Die erklärende Umschreibung eines in der Zielsprache bislang nicht vorhandenen ausgangssprachlichen Terminus spielt insbesondere in der Berufspraxis des Fachübersetzers eine wichtige Rolle. Sie kann – je nach Ausführlichkeit – Merkmale einer Definition enthalten.

3. Terminologievergleichsarten

3.1 Vergleiche der Begriffssysteme

In der terminologischen Arbeit sind die hierarchischen Beziehungen von besonderer Bedeutung. Diese Beziehungen stellen Über- und Unterordnungsverhältnisse und damit auch Nebenordnungsverhältnisse zwischen Begriffen her. Es ist bekannt, daß jedes Begriffssystem in der Ausgangssprache aufgestellt werden soll und erst dann verglichen wird.

3.1.1 „Terminologische Lücken"

Es kann häufig vorkommen, dass man bei der Zusammenführung zweier einsprachiger Systeme zu einem zweisprachigen System sich schließlich die Frage stellt, wie eine "terminologische Lücke" in einem der beiden Systeme zu füllen ist.
Was ist eigentlich eine "terminologische Lücke"? Es zeigt sich, dass in einem der Systeme ein Oberbegriff fehlt. Der Bearbeiter des Systems bietet in so einem Fall einen Übersetzungsvorschlag, den er mit großen Buchstaben umschreibt, um den Benutzer darauf hinzuweisen, dass diese Benennung nicht in der Fachliteratur belegt ist, also jederzeit durch eine andere vielleicht geeignetere Benennung ersetzt werden kann.
Solche Übertragungsprobleme sind in den naturwissenschaftlich-technischen Terminologien nicht selten, sie treten jedoch wesentlich häufiger im Bereich der Rechtswissenschaft auf. Aufgrund der Unterschiedlichkeit der Rechtssysteme ist die Erarbeitung juristischer Terminologien in mehreren Sprachen nicht allein eine sprachliche, sondern zugleich eine juristische Aufgabe. Der Terminologe muss nicht nur solche Unterschiede berücksichtigen, die sich aus der sprachlichen Struktur ergeben, sondern auch jene, die sich aus der Rechtsordnung selbst ergeben.

3.1.2 Internationale Terminologieangleichung

Ein oft angetroffenes Phänomen ist das Auftreten einer Benennung in derselben oder ähnlicher Form in mehreren Sprachen, das aufgrund der immer engeren internationalen Zusammenarbeit in Wissenschaft und

Technik immer häufiger wird. Solche Termini werden auch noch *Internationalismen* genannt.

Auch wenn es wünschenswert wäre, dass die einzelnen (Fach)sprachen sich aneinander angleichen, so wird hier genau der entgegengesetzte Effekt erzielt: Durch die formale Ähnlichkeit, die die Bedeutungsunterschiede verdeckt, wird die Verständigung zusätzlich erschwert.

Außerdem geraten die internationalen Fachwörter, hauptsächlich wenn sie aus dem Lateinischen oder Griechischen abgeleitet wurden, in Konkurrenz mit einem nationalsprachigen Wort, wobei es oft zu begrifflichen Überschneidungen kommt.

Das bedeutet, dass das Phänomen der „falschen Freunde" aus der Gemeinsprache auch in der internationalen fachsprachlichen Kommunikation auftritt.

Von besonderem Interesse ist die Typologie zwischensprachlicher Benennungsähnlichkeit. Man unterscheidet folgende Fälle:

a) Gleiche Schreibweise und Lautübereinstimmung

dorn > *Dorn*, *dunst* > *Dunst*, *fabricat* > *Fabrikat*, *feldspat* > *Feldspat*

b) Gleiche Schreibweise - abweichende Lautung

binder > *Binder*, *feder* > *Feder*, *graben* > *Graben*, *gradel* > *Gradel*

c) Lautliche Übereinstimmung - verschiedene Schreibweise

abțibild > *Abziehbild*, *chit* > *Kitt*, *eche* > *Ecke*, *dril* > *Drill*, *lac* > *Lack*,

şabăr > *Schaber*, *şild* > *Schild*, *şplint* > *Splint*, *şnur* > *Schnur*, *şnit* > *Schnitt*

d) Ähnlichkeit in der Schreibweise und/oder der Lautung

clincher > *Klinker*, *fagot* > *Fagott*, *duză* > *Düse*, *fabrică* > *Fabrik*, *graifer* > *Greifer*, *matrițǎ* > *Matrize*, *nit* > *Niete*, *şaibă* > *Scheibe*, *şpraiț* > *Spreiz*, *ştanță* > *Stanze*, *şnec* > *Schnecke*,
şubăr > *Schieber*, *şublăr* > *Schieblehre*

Die Norm unterscheidet zwei Situationen, in denen eine internationale Terminologieangleichung erfolgen kann.

Im ersten Fall geht es darum, unterschiedliche Begriffe anzugleichen, die in zwei oder mehreren Sprachen bereits durch ähnliche Benennungen repräsentiert werden.

Im zweiten Fall werden Benennungslücken geschlossen, die in einer oder mehreren Sprachen vorhanden sind, oder es werden neue Benennungssysteme aufgebaut.

Der erste Fall findet durch Festlegung inhaltlich übereinstimmender Definitionen statt. Dafür werden entsprechende internationale Vereinbarungen getroffen.
Den zweiten Fall findet man, wenn Begriffe im Deutschen noch nicht bekannt und daher neue Benennungen festzulegen sind. Die Norm sieht hier mehrere Möglichkeiten vor. An erster Stelle steht die Schaffung einer Benennung durch den Ausbau einer vorhandenen Wortfamilie, z.B. mit Hilfe von Präfixen.
Andere Möglichkeiten wären:
a) - die unveränderte oder angepasste Übernahme
b) - die Lehnübersetzung
c) - das Bilden völlig neuer Benennungen
Wenn keines dieser Verfahren möglich oder sinnvoll ist, dann empfiehlt man das Bilden völlig neuer Benennungen. Dabei soll man griechisch-lateinische Wortbildungselemente verwenden, da diese die Verbindung zu anderen Sprachen, speziell Fachsprachen, darstellen.
Als Beispiele werden die deutschen Affixe *über-, zwischen-* und *-ierung* genannt, die durch die entsprechenden international verbreiteten Affixe *hyper-, inter-* und *-ation* ersetzt werden sollen.

3.2 Semantische Untersuchung
Wie auf der lexikalischen Ebene sind die Termini der rumänischen technischen Fachsprache auch auf der semantischen durch mehrere verschiedene Verfahren gebildet worden, die unter dem Oberbegriff des Bedeutungswandels zusammengefasst sind. Der Prozess des Bedeutungswandels wird bei Blank folgendermaßen definiert: „das Hervorbringen einer neuen Bedeutung im Verhältnis zur vorhandenen" (Blank 1997: 105), wobei ein Wort „eine neue Bedeutung oder sogar eine Menge neuer Bedeutungen annehmen [kann], ohne seine ursprüngliche Bedeutung dabei einzubüßen" (Ullmann 1973: 245). Zu den Hauptmechanismen des Bedeutungswandels, die bei Ullmann und Blank (vgl. Blank 1997: 157-159 und Ullmann 1973: 264-265) ausführlich erläutert werden, gehören Metaphorisierung, Metonymie, Volksetymologie, Ellipse, Bedeutungserweiterung und -verengung. Die Terminologisierung wird von beiden Autoren, vermutlich aufgrund ihrer Affinität zur Bedeutungsverengung, nicht genannt. In der vorliegenden Untersuchung sollen die Verfahren jedoch getrennt behandelt werden, da nicht jede Terminologisierung eine Verengung der Bedeutung beinhaltet.

Bei der Analyse der Termini erwiesen sich Terminologisierung, z.B. *(der) Dorn, (die) Feder, (die) Schnecke,* Metaphorisierung und Bedeutungsverengung als relevante Methoden, wobei sich die Untersuchung auf die semantisch interessantesten Termini beschränken wird.
Da sich der deutsche Ursprung der rumänischen technischen Fachsprache auch im Bereich der Semantik nachvollziehen lässt, soll in Anlehnung an die Ausführungen von Bosbach (1999: 92-94) eine Unterscheidung nach externer und interner Bedeutungsbildung, also die Verwendung von eigen- und fremdsprachlichem Material berücksichtigt werden. Bei der Einteilung und Analyse der Wörter wird sich zwangsweise die eine oder andere Überschneidung ergeben, da fast alle Begriffe Entlehnungen, gleichzeitig jedoch durch Metaphorisierung oder Bedeutungsverengung entstanden sind.
Zusätzlich sollen die zahllosen Synonyme des Korpus eingehender betrachtet werden, die eine semantische und lexikalische Besonderheit der rumänischen Fachsprache ausmachen. Wie sich zeigen wird, ist die Synonymie in den meisten Fällen hauptsächlich aufgrund der verschiedensprachlichen Herkunft entstanden.
Wie bereits erwähnt, treten Bedeutungsverengungen oft beim Übergang von Wörtern aus der Gemeinsprache in eine Fachsprache auf, aufgrund dessen die Termini, die eine semantische Einschränkung erfahren haben, gleichzeitig Terminologisierungen darstellen. Das Verfahren wird von Blank als „das Hinzukommen mindestens eines Sems” (1993: 201) definiert, also das Wort hat „einen kleineren Anwendungsbereich, aber einen größeren Informationswert” (Ullmann 1973: 286).
Alle Wörter enthalten wenigstens eine weitere Bedeutung, ohne jedoch ihre ursprüngliche zu verlieren, wodurch ihr Einsatzgebiet spezialisiert wird und sie zu exakten Termini werden.
Als semantische Besonderheiten der rumänischen Fachsprache fallen nicht nur unzählige Synonyme auf, sondern es lassen sich auch bei einigen Termini Beziehungen in der Makrostruktur erkennen. Diese äußern sich in Form eines semantischen Feldes, also die Wörter stehen in einem bestimmten Bedeutungszusammenhang und sind einem globalen, übergeordneten Thema zugehörig.

3.3 Zur Problematik von Äquivalenz und Definition

Zuerst muss Klarheit darüber bestehen, was unter „Äquivalenz“ zu verstehen ist oder verstanden werden muss, ehe der Sprachmittler ein Urteil darüber fällen kann, ob ein Äquivalenzproblem vorliegt. Arntz/Picht/Mayer sprechen von terminologischer Äquivalenz, wobei sie unter einem Terminus

den sprachlichen Ausdruck eines Begriffs verstehen (vgl. Arntz/Picht/Mayer 2004: 152). Da diese Autoren das alles mit dem psychologisch-kognitiven Begriff des „Begriffs“ verbinden, entsteht in der Tat die Frage nach dem Ort der Äquivalenz, d.h. ist Äquivalenz etwas, das auf sprachlicher Ebene oder auf kognitiver Ebene anzusiedeln sei. Und daraus ergibt sich zwangsläufig die Frage, ob Äquivalenzprobleme auf sprachlicher oder kognitiver Ebene anzutreffen seien, denn beide möglichen Orte des Äquivalenzproblems führen zu jeweils anderen Verfahren dieser speziellen Problemlösung. Handelt es sich um ein *sprachliches* Äquivalenzproblem, dann liegen Differenzen zwischen den Sprachen vor, die linguistisch beschreib- und erklärbar sind und für die auch die linguistische Forschung Lösungsvorschläge erarbeiten soll und muss (s. hierzu z.B. Roelcke 2005: 142-143). Handelt es sich um ein *begriffliches*, also *kognitives* Äquivalenzproblem, dann liegen Differenzen in der Sache zwischen den Begriffssystemen verschiedener Sprach- und Kulturgemeinschaften zugrunde (s. auch Roelcke 2005: 145); mit anderen Worten: Ein Fachgebiet bildet nicht nur aus sich selbst heraus ein Begriffs- oder Wissenssystem, sondern tut dies, weil dieses Fachwissen im Rahmen einer Sprach- und Kulturgemeinschaft konventionalisiert und/ oder kodifiziert werden kann oder muss. Gerade der Bereich des Rechts folgt diesem Weg der Erstellung von Begriffs- oder Wissenssystemen, wie vorhin verdeutlicht.

Äquivalenz basiert nämlich nicht bloß auf der Existenz der Fachwortschätze an sich, sondern in der Existenz, Qualität und Art der *Begriffsdefinitionen*, denn nur diese allein können darüber entscheiden, ob Begriffsäquivalenz vorliegt oder nicht.

Einen Überblick über die in der Terminologiearbeit relevanten Definitionsarten geben Arntz/Picht/Mayer (vgl. 2004: 59-72) und Roelcke (vgl. 2005: 53-61). Beide Autoren wenden sich jedoch vor allem der klassischen Art, Begriffe zu definieren, zu, was als sogenannte aristotelische Definition bekannt geworden ist. Die formale Struktur einer solchen Definition kommt einer Gleichung nahe und kann wie folgt veranschaulicht werden (modifiziert nach Arntz/Picht/Mayer 2004: 62): *Definiendum + Definitor: Definiens (= Oberbegriff + einschränkende Merkmale)*.

Ein Beispiel dieser Art ist im Deutschen: „Eine Datenbank ist eine Werke-, Daten- oder andere Materialsammlung, deren Elemente systematisch oder methodisch angeordnet und einzeln mit Hilfe elektronischer Mittel oder auf andere Weise zugänglich sind, ausgeschlossen die zur Schaffung oder Bedienung der Datenbank verwendete Computerprogramme.“

4. Schlussfolgerungen

Die sehr oft zu beobachtenden Nichtübereinstimmungen der Begriffssysteme bestimmter Fachsprachen zwischen zwei oder mehr Einzelsprachen, die sehr oft im Rahmen der Terminologiearbeit als fehlende oder Nulläquivalenz bezeichnet werden, stellen für den Sprachmittler eine besondere Herausforderung dar, die er im Zuge sprachlich-kommunikativer Handlungen mittels pragmatischer und diskursgebundener Formulierungen bewältigen kann. Dass daraus kein kodifizierbarer Terminus in der Zielsprache entspringt oder entspringen muss, liegt an der Problematik als solcher, besonders dann, wenn es vordergründig um die Verfügbarmachung des Rechtswissens einer anderen Sprach- und Kulturgemeinschaft geht. In diesem Zusammenhang muss nochmals betont werden, dass es nicht um die Schaffung von Termini in einem Begriffssystem einer Zielsprache geht (sofern ein bilateraler Kommunikationshintergrund angesetzt wird). Der hierbei in der Fachliteratur zur Terminologiearbeit und zur Übersetzungstheorie sehr oft verwendete linguistische Begriff „Entlehnung" (oder „Lehnübersetzung"/ „Lehnübertragung"), um in theoretischer Weise mit terminologischen Lücken umgehen zu können, kann nicht in jedem Diskursbereich angewendet werden, weil es bei Entlehnungsprozessen aller Art um die Schließung von Bezeichnungs- und Bedeutungslücken in einer Zielsprache geht, wobei es immer um eine Konventionalisierung (bis hin zur Kodifizierung) in dieser Sprach- und Kulturgemeinschaft geht, damit die allgemeine oder spezifische sprachliche Kommunikation in dieser Sprach- und Kulturgemeinschaft gelingen kann.

Literatur

Albrecht, Jörn (1992): *Wortschatz versus Terminologie*: *Einzelsprachliche Charakteristika in der Fachterminologie*. In: Albrecht, Jörn/ Baumann, Richard (Hrsg.): **Fachsprache und Terminologie in Geschichte und Gegenwart**. Tübingen: Narr.

Arntz, Reiner/ Picht, Heribert/ Mayer, Felix (^{4}2002): **Einführung in die Terminologiearbeit**. Hildesheim: Olms.

Arntz, Reiner/ Picht, Heribert (1982): **Einführung in die übersetzungsbezogene Terminologiearbeit**. Hildesheim: Olms.

Blank, Andreas (1997): **Prinzipien des lexikalischen Bedeutungswandels am Beispiel der romanischen Sprachen**. Tübingen: Niemeyer.

Felber, Helmut/ Budin, Gerhard (1989): **Terminologie in Theorie und Praxis**. Tübingen: Narr.

Fluck, Hans-Rüdiger (1984.): **Fachdeutsch in Wissenschaft und Technik**. Heidelberg: Groos.

Fluck, Hans-Rüdiger (1991): **Fachsprachen**. Tübingen: Francke.

Hohnhold, Ingo (1990): **Übersetzungsorientierte Terminologiearbeit**. Stuttgart: InTra.

Hoffmann, Lothar/ Kalverkämper, Hartwig/ Wiegand, Herbert Ernst (Hrsg.) (1999): **Fachsprachen**: **Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft**, 2. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter.

Kalverkämper, Hartwig/ Weinrich, Harald (Hrsg.) (1986): **Deutsch als Wissenschaftssprache**, Tübingen.

Lauren, Christer/ Picht, Heribert (1993): **Ausgewählte Texte zur Terminologie**. Wien: TermNet.

Lauren, Christer/ Myking, Johan/ Picht, Heribert (1998): **Terminologie unter der Lupe. Vom Grenzgebiet zum Wissenschaftszweig**. Wien: TermNet.

Picht, Heribert/ Schmitz, Klaus-Dirk (2001): **Terminologie und Wissensordnung**. **Ausgewählte Schriften aus dem Gesamtwerk von Eugen Wüster**. Wien: TermNet.

Schmitt, Peter A. (1986): *Die „Eindeutigkeit“ von Fachtexten: Bemerkungen zu einer Fiktion*. In: Snell-Hornby, Mary (Hrsg.): **Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung**. Tübingen: Francke.

Wüster, Eugen (^{3}1991): **Einführung in die allgemeine Terminologielehre und terminologische Lexikographie.** Bonn: Romanistischer Verlag.

Kinga Gáll
Temeswar

Namen in Phraseologismen

Phraseologismen sind auf Grund ihres Alters und ihrer Stabilität sprachliche Dokumente der Kulturgeschichte einer Sprachgemeinschaft. Ihren Hintergrund bildet nicht die Sprache allein, denn (Bildungs)traditionen, Erfahrungen, Erscheinungen der sozialen und wirtschaftlichen Umwelt und sogar das geistige Leben spiegeln sich in der Idiomatik wider. Natürlich kann der dokumentarische Charakter der Phraseologismen nicht verabsolutiert werden, denn schließlich stellen sie bloß „vereinfachende kulturelle Muster" (Römer/ Matzke 2005: 179) dar. Es lässt sich aber nicht leugnen und erkennbar ist es auch für den Nicht-Philologen, dass im phraseologischen Bestand eines Wortschatzes jenseits der Metaphorik, des Spiels mit der Sprache und der Stereotypie weit mehr zu erkennen ist als bloß ein plastischer Ausdruck, der oft als synonymische Variante eines einfachen Lexems gelten kann. Besonders deutlich tritt die Verbindung zwischen dem historischen Werdegang (mit all den dazu gehörenden materiellen, geographischen u.a. Aspekten) einer Sprachgemeinschaft und der Phraseologie ihrer Sprache dann hervor, wenn man letztere auf ihre Thematik hin untersucht.

Was den Gebrauch von Eigennamen (Onymen) als phraseologische Komponenten betrifft, stellt man als Erstes fest, dass die Anzahl dieser Wendungen im Vergleich zu jener anderer Themenbereiche (Tier- und Pflanzenwelt, Körperteile, Umwelt) geringer ist. Eigennamen kommen eigentlich in der Struktur der idiomatischen Wendungen im Unterschied zu Wörtern und Bildern anderer Bereiche ausgesprochen selten vor (siehe Palm 1997: 38-40).

Sowohl phraseologische Wendungen im Allgemeinen als auch jene mit Namen als Komponenten im Besonderen lassen sich bezüglich ihrer Herkunft untersuchen. Für den Benutzer der Gegenwartssprache spielt aber der diachronische Aspekt keine Rolle. Er gebraucht die Sprache in ihrem gegenwärtigen Zustand und die Frage nach der Motiviertheit der Phraseologismen kommt bei einer spezifischen Untersuchung, bei manchem Quiz oder einer einzelnen, als apart empfundenen Wendung vor. Im Rahmen jener phraseologischen Einheiten jedoch, die mit Eigennamen

gebildet wurden, stellt ihre Klassifizierung den ersten Schritt dar. Eine besonders gut gelungene und logische Differenzierung führt Földes (1984/85: 176) an. Dabei zieht der Autor bei seiner Einteilung Kriterien des Ursprungs (deutsche vs. Fremdsprachige Namen), der literarischen Herkunft (antike Sagenwelt, Bibel), der Herkunft aus anderen Sprachen oder des Vorkommens in Sprachgebieten außerhalb Deutschlands (Österrreich, Schweiz) in Betracht. Weiterhin stellt er auch weitere Differenzierungsmöglichkeiten – aus etymologischer Sicht, im Hinblick auf den Status und die Rolle des Eigennamens in den Phraseologismen, nach strukturell-semantischen Kriterien oder nach den Arten der synonymischen Verhältnisse – dar (Földes 1984/85: 177-179).
In der vorliegenden Arbeit wird lediglich auf die Personennamen eingegangen, u.zw. nach folgender Grobdifferenzierung:

1. Namen aus der Antike und / oder Mythologie
2. Namen literarischer Gestalten
3. Namen wirklicher Personen
4. Allgemeine Eigennamen

Diese Differenzierung erfolgt nach dem Prinzip der Übersichtlichkeit und zieht den Bekanntheitsgrad der betreffenden Personennamen mit in Betracht. Zwischen den einzelnen Gruppen ergeben sich allerdings mehrfach Überschneidungen, da einige Personennamen zwar biblischer Herkunft sind, aber auf Grund ihrer früheren Beliebtheit und Verbreitung oft in nicht auf den biblischen Kontext bezogenen festen Wendungen vorkommen (z.B. Peter, Johann). Außerdem können wirkliche Personen oft eher aus der Literatur als aus der Geschichtsschreibung bekannt geworden sein (z.B. Götz von Berlichingen, Graf von Pappenheim), so dass ihre Namen in bekannten Zitaten genannt werden.

1. Namen aus der Antike und/ oder Mythologie

Diese Gruppe umfasst Namen von Personen, die entweder historisch belegt sind (z.B. Archimedes, Brutus, Diogenes, Hippokrates u.a.) oder als ausgesprochene mythische bzw. mythologisierte oder literarische Gestalten bekannt sind (z.B. Damokles, Herkules, Penelope). Zu bemerken ist, dass es sich fast ausschließlich um Gestalten der griechischen (Sagen)welt handelt. Ausnahmen stellen beispielsweise Amor (gr. Eros), Herkules (gr. Herakles)

oder Hannibal[1] dar. Die Namen der griechischen Sagenwelt ergeben eine besondere und ziemlich zahlreiche Gruppe, da sie zum gemeinsamen europäischen Bildungs- und Kulturgut gehören. Deshalb sind viele dieser Wendungen sehr bekannt und tauchen in identischer Form auch in anderen Sprachen auf. Zur Gruppe dieser Namen gehören auch mehrere damit gebildete Ableitungen und Komposita, die phraseologischen Charakter aufweisen.

Amors Pfeil/ der Pfeil Amors (die Liebe); *von Amors Pfeil getroffen sein* (verliebt sein); *Achillesferse* (die verwundbare, empfindliche Stelle eines Menschen); *einen an seiner Achillesferse treffen* (jdn. an seiner empfindlichen Stelle treffen); *archimedischer Punkt* (ein Standpunkt, von dem aus etwas grundlegend bestimmt oder verändert werden kann[2]); *Argusaugen haben*, auch: *jdn./ etw. mit Argusaugen beobachten/ hüten* (ein strenger und genauer Aufpasser oder Wächter sein; jdn./ etw. scharfblickend und misstrauisch beobachten); *Faden der Ariadne* oder *Ariadnefaden* (etwas, das durch Wirrnis hindurchleitet, aus einer unübersehbaren Situation hilft); *den Augiasstall ausmisten* (Missstände beseitigen, die durch Nachlässigkeit und Schlamperei entstanden sind); *Auch du, (mein Sohn) Brutus?* (Ausruf der Enttäuschung (oft scherzhaft gebraucht) über die Haltung eines Menschen); *dastehen wie Buridans Esel* (sich zwischen zwei Dingen, die gleichwertig sind, nicht entscheiden können); *ein Damoklesschwert über sich hängen haben* (einer steten Gefahr ausgesetzt sein, sich ständig bedroht fühlen); *eine Danaidenarbeit verrichten/ ins Danaidenfass schöpfen/ das Fass der Danaiden füllen wollen* (eine mühevolle, aber vergebliche Arbeit tun müssen/ wollen); *ein Danaidenfass sein* (vergebliche Mühe, nutzloser Aufwand von Zeit, Kraft und Geld); *leben wie Diogenes in der Tonne* (selbstzufrieden, gesellschaftsfern, demonstrativ einfach leben); *Wenn ich nicht Alexander wäre, möchte ich wohl Diogenes sein* (Die passendste Alternative zur Macht wäre ein zurückgezogenes, kontemplatives Leben, denn beide Positionen sind gleichwohl den gesellschaftlichen Zwängen enthoben); *drakonische Strenge* und *drakonische Gesetze/ Maßnahmen/ Strafen* (sehr streng); *Fortuna lächelt* (Glück haben); *den gordischen Knoten durchhauen/ lösen* (eine Schwierigkeit, ein Hindernis energisch beseitigen; ein Problem auf gewaltsame Weise lösen); *Hannibal vor den Toren* (eine drohende Gefahr);

[1] Der karthagische Feldherr ist durch die punischen Kriege, also aus der Geschichte des Römischen Reiches bekannt geworden.

[2] Die Wendung beruht auf der (angeblichen) Aussage des Archimedes: „Gib mir einen Punkt, wo ich hintreten kann und ich bewege die Erde."

ein wahrer Herkules sein, *herkulische Kraft* und *Kräfte haben wie Herkules* (sehr kräftig sein); *eine Herkulesarbeit* (schwere Arbeit); *Herkules am Scheidewege* (ein Gewissenskonflikt, der schwer zu lösen ist; zwischen Lust und Tugend entscheiden müssen); *Hippokratischer Eid* (die ethischen Leitsätze des ärztlichen Handelns); *ein Ikarusflug* (ein tollkühnes, missglücktes Wagnis); *ein homerisches Gelächter loslassen* (lange und schallend lachen); *ein Kassandraruf* (eine Warnung vor Unheil, die nicht beachtet wird); *in Morpheus' Armen ruhen* (gut und angenehm schlafen); *dem Neptun opfern* (sich bei Seekrankheit übergeben); *Nessushemd*, auch: *Nessusgewand* (ein Geschenk, das zum Unheil wird, das jdn. quält); *der Nestor seines Faches sein* (der älteste (und weiseste) einer Gruppe sein; auch: ein älterer, anerkannter Spezialist sein); *Orestes und Pylades* (ein unzertrennliches Freundespaar); *Es/ Jetzt ist die Stunde des (großen) Pan* (Es herrscht lautlose Mittagsstille); *Der große Pan ist tot* (Ein bedeutender Mensch ist gestorben); *panischer Schrecken* (plötzliches Entsetzen, Panik); *das Urteil des Paris*/ *ein Parisurteil* (eine Entscheidung, die Streit und Zwietracht zur Folge hat); *eine Penelopearbeit* (eine immer wieder von neuem begonnene Arbeit); *platonische Liebe*, auch: *jdn. platonisch lieben* (jdn. ohne sinnliche Erfüllung oder sinnliches Verlangen lieben); *Philemon und Baucis* (ein altes, sich treu liebendes Ehepaar); *jdn. auf das Prokrustesbett spannen/ jdn. in ein Prokrustesbett zwängen* (jdm. Gewalt antun; jdn. in ein Schema hineinzwängen); *sich einen Pyrrhussieg erkämpft haben* (einen Scheinsieg mit großen Opfern errungen haben, der eher ein Fehlschlag ist; einen Erfolg zu teuer erkaufen); *mit einer Stentorstimme schreien/ rufen* (sehr laut); *eine wahre Sisyphusarbeit* (eine sehr anstrengende, aber vergebliche Arbeit); *den Stein des Sisyphus wälzen* (übermenschliche Anstrengungen machen, sich vergeblich abmühen); *Tantalusqualen erdulden (müssen)* (große Schmerzen, Angst ausstehen müssen; von unstillbarer Begierde (z.B. Durst, Hunger) gequält sein und diese nicht stillen können/ dürfen; etwas Ersehntes in greifbarer Nähe sehen ohne es erreichen zu können); *Thespiskarren* (Tourneetheater; Thespis gilt als der älteste bekannte Tragödiendichter der Griechen); *eine wahre Xantippe sein* oder *einer Xantippe gleichen* (eine sehr zänkische Ehefrau sein); *Xantippen werden nicht geboren* (sie entwickeln sich erst durch die schlechten Verhältnisse, in die sie geraten); *Xantippen werden noch immer geboren* (die bösen Ehefrauen sterben niemals aus).

2. Namen literarischer Gestalten

Die wenigen Namen, die zu dieser Gruppe gezählt wurden, befinden sich teilweise an der Grenze zu den historisch belegten Personen, die Gegenstand der nächsten Gruppe bilden. Außer den literarischen Gestalten, die in der Literatur vorkommen (z.B. Dornröschen, Gretchen), gibt es auch solche, deren Existenz von der Geschichtsschreibung bestätigt (Tell) oder bloß vermutet wird (Eulenspiegel). Andere Gestalten wiederum sind volkstümlich geworden, aber eigentlich geht ihre Herkunft auf ein literarisches Werk zurück (Hans im Glück, Struwwelpeter). Zudem kann zwar die Gestalt der Mythologie angehören, das Zitat dagegen der Literatur entnommen sein. Entscheidendes Kriterium bei der Einordnung dieser Namen war aber die Tatsache, dass die Wendung oder die Redensart durch ein literarisches Werk bzw. durch ein daraus entnommenes Zitat bekannt geworden ist.

Anton, zieh die Bremse an! (Ermahnung, wenn es beim Wandern steil abwärts geht; auch zur ruhigen Überlegung und Dämpfung einer Leidenschaft); *im Dornröschenschlaf liegen* (vor sich hin träumen; über lange Zeit unverändert bleiben und moderne Entwicklungen verpassen); *aus dem Dornröschenschlaf erwachen* (wie zu neuem Leben geboren werden); *jdn. aus dem Dornröschenschlaf erwecken* (ein Mädchen, das lange auf einen Freier gewartet hat, zur Liebe „erwecken“); *der (ge)treue Eckart* (das Sinnbild der Treue; ein alter, erfahrener, treuer Warner); *Eulenspiegelpossen machen/ treiben* (einen Auftrag allzu wörtlich ausführen; Possen treiben); *Er spielt/ singt Eulenspiegels Stück* (Er denkt, dass alles einmal wieder besser/ anders werden wird); *Bei mir Götz von Berlichingen!* (Bis hierher und nicht weiter!); *Götz von Berlichingen, Akt III, Szene 4* (verhüllende Umschreibung für „Er kann mich im Arsch lecken“[3]); *jdm. die Gretchenfrage stellen* (jdm. eine Gewissensfrage stellen, jdn. zum Bekennen der wahren Meinung veranlassen); *Hans im Glück*; *sich fühlen wie Hans im Glück* (ein Glückspilz sein); *Hans Guckindieluft* (Träumer); *den Hanswurst (für jdn.) spielen/ machen* (sich zum Narren halten lassen); *Hannemann, geh du voran!* (Aufforderung zum Vorangehen); *Johann, der muntere Seifensieder* (ein sorgloser, vergnügter Mensch); *Heinrich! Mir graut's vor dir!* (scherzhafte Abweisung, wenn einen jemand zur Teilnahme an einem

---

[3] Auf dem Goethe-Zitat, das anstelle des als derb empfundenen Ausdrucks gebraucht wird, beruhen auch die Sprüche: „Wenn dich Hass und Neid umringen, denk an Götz von Berlichingen.” und „Trost gibt dir in allen Dingen Ritter Götz von Berlichingen.”

als unheilvoll empfundenen Vorhaben verlocken will); *Bei mir Hekuba!* (Ich hab' kein Interesse, ich weiß von nichts); *Frau Holle schüttelt das Bett/ die Betten/ die Kissen aus,* auch: *Frau Holle schüttelt die Federn herunter* (Es schneit); *Heute treibt Frau Holle die Schafe aus* (Es sind Schäfchenwolken am Himmel); *Frau Holle hält Kirmes* (Es regnet); *Frau Holle muss zum Sonntag ihren Schleier trocknen* (Wenn es während der Woche geregnet hat, so erwartet man für das Wochenende schönes Wetter); *Ich kenne meine Pappenheimer*[4] (Ich weiß genau, mit wem ich es zu tun habe); *rasender Roland* (wütender, wie eine Furie rasender Mensch; übersteigerte Betriebsamkeit, fieberhafte Eile); *ein Struwwelpeter sein* (ungepflegt, ungekämmt sein); *Das ist Tells Geschoss!* (Ausdruck der Anerkennung); *Sieh da, sieh da, Timotheus!* (Ausruf des Erstaunens oder der Erheiterung); *Was tun? spricht Zeus* (Was machen wir jetzt?).

3. Namen wirklicher Personen

Die Eigennamen, die auf bestimmte historische Personen festgelegt sind, ergeben eine ziemlich bunt zusammengewürfelte Gruppe, da sie aus ganz unterschiedlichen Bereichen menschlicher Tätigkeit stammen. Wider Erwarten ist ihre Anzahl gering; man könnte glauben, dass die Weltgeschichte weit mehr namhafte Persönlichkeiten hervorgebracht hat, deren Namen als Strukturkomponenten von Phraseologismen auftreten müssten. Im Unterschied zu den bisher aufgezählten Eigennamen, die dem Sprachbenutzer aus der Literatur oder aus der Gemeinsprache bekannt sind, beruht der Gebrauch der Namen von Menschen, die vor mehr oder weniger langer Zeit gelebt haben, oft auf der Überlieferung (z.B. Kolumbus, Eisenbarth), auf den Taten, Erfindungen usw. ihrer Träger (z.B. Röntgen, Rothschild) oder auch einem Sprachscherz (z.B. Kotzebue).
etwas nach Johann Ballhorn verbessern (etwas verballhornen, d.h. korrigieren wollen, aber entstellen; etwas „verschlimmbessern"); *Ich bin doch kein Doktor Eisenbarth*[5] (Ich kann keine Wunder vollbringen); *seinen Friedrich Wilhelm druntersetzen* (unterschreiben); *sich bei Friedrich dem Großen melden*, auch: *den alten Fritzen besuchen* und *sich beim alten*

---

[4] Eigentlich: „Daran erkenn' ich meine Pappenheimer" (Wallensteins Tod III, 15).

[5] Dr. Eisenbarth wird ein Arzt genannt, der derbe Kuren anwendet oder wenig Sachkenntnis besitzt. Johann Andreas Eisenbarth (1661/3-1727) war zu seiner Zeit ein Wanderarzt und erfolgreicher Operateur, der weder studiert noch den Doktortitel erworben hatte (Röhrich 1991: 374f., Büchmann 1967: 673).

Fritzen im großen Hauptquartier melden (verhüllend für: sterben); *als der alte Fritz noch Gefreiter war* (vor langer Zeit); *Das ist für den alten Fritzen*[6] (Das ist umsonst, es nützt nichts); *ein Knigge für ...* (ein Buch mit Verhaltensregeln für einen bestimmten Bereich); *das Ei des Kolumbus* (eine überraschend einfache Lösung für ein scheinbar sehr schwieriges Problem); *Kotzebues Werke studieren*, auch: *an Kotzebue schreiben* (sich erbrechen); *machiavellistisch handeln* (skrupellos sein, seine Ziele rücksichtslos verfolgen); *jd. hat sein Abitur (seinen Führerschein usw.) bei Neckermann gemacht* (jd. hat sich bei einer bestimmten Prüfung nicht sehr anstrengen müssen, um ein gutes Ergebnis zu bekommen); *im Orwell-Jahr leben* (im Jahr 1984 leben, d.h. unter der Bedrohung des Freiheitsverlustes durch eine totalitäre Staatsform); *nach dem parkinsonschen Gesetz die Arbeit verteilen* (die bürokratische Arbeit in Behörden und Unternehmen so lange ausdehnen, bis sie die zur Verfügung stehende Zeit ausfüllt; unrationell arbeiten); *aus dem Picasso-Euter trinken* (Milch aus einer Milchtüte trinken); *potemkinsche Dörfer zeigen* (falsche Tatsachen vortäuschen); *Das sind potemkinsche Dörfer* (eine trügerische Vorspiegelung, etwas bloß schön Hergerichtetes); *Röntgenaugen machen* (durchdringend blicken; durch dünne Kleidung hindurch blicken wollen); *wir zwei/ ich und du und Rothschilds Geld* (Wir würden es schon schaffen, hätten wir nur Rothschilds Vermögen); *Bin ich denn Rothschild?* (verärgerte Frage, wenn man dauernd um Geld angesprochen wird); *leben wie Rothschild sein Hund* (sehr gut und sorglos leben); *ein Gedanke/ eine Idee von Schiller* (ein besonders glücklicher Einfall); *So was lebt und Schiller musste sterben!* (Ausruf der Entrüstung über einen besonders dummen Menschen); *Auch Schiller ist ein Dichter* (ironische Bemerkung, wenn jd. mehr scheinen will, als er wirklich ist und sich für einen großen Dichter hält); *den feinen Wilhelm markieren* (vornehm tun); *den dicken/ großen/ Wilhelm machen/ spielen* (prahlen, großsprecherisch sein); *ein falscher Wilhelm* und: *einen falschen Wilhelm tragen* (einen falschen Zopf tragen).

4. Allgemeine Eigennamen

Die weitaus zahlreichste Gruppe besteht aus Phraseologismen mit allgemeinen Eigennamen, die biblischer Herkunft sind oder auch nicht und

---

[6] Diese Wendung wird auf Friedrich II. bezogen, gemeint ist aber dessen vorhin erwähnter Vater Friedrich Wilhelm. Die übrigen Wendungen mit dem „alten Fritz" gehen aber auf ihn, Friedrich den Großen, zurück.

deren Einordnung in diese Kategorie auf einige Schwierigkeiten stößt. Erstens ergibt sich die Frage, ob alle phraseologische Wendungen, die auf der Bibel beruhende Namen enthalten, einheitlich zusammengefasst werden können, ganz gleich, ob der Bezug dazu erkennbar oder überhaupt vorhanden ist. Ein nächstes Kriterium ergibt sich aus der Zuordung zum Alten bzw. zum Neuen Testament, aber diese Differenzierung ist im vorliegenden Fall nicht besonders relevant. Beachtet man nur den religiösen Charakter, so liegt dieser bis auf einige Ausnahmen vor, weil es sich überwiegend um Heiligennamen handelt. Dieser Standpunkt würde auch kaum eine sinnvolle Einteilung zulassen. Ebenso zwecklos wäre auch die Unterteilung in weibliche und männliche Vornamen.

Um das umfangreiche phraseologische Material möglichst übersichtlich zu gestalten, wurde es in zwei Untergruppen eingeteilt. Die erste umfasst Phraseologismen mit Namen biblischer Herkunft, die den Direktbezug zum Text oder zu den Personen bewahren, die zweite hingegen alle anderen, d.h. Phraseologismen ohne einen inhaltlichen Hinweis auf die Bibel, ungeachtet dessen, ob der Eigenname, der darin auftritt, biblischer Herkunft ist oder nicht. Auf diese Weise kann es zwar zu Wiederholungen bzw. zum Auftreten unterschiedlicher Formen und Varianten kommen, aber die Unterscheidung ist möglichst klar und die Einordnung in den (außer)biblischen Kontext ziemlich einfach. Zu dieser zweiten Untergruppe gehören schließlich auch jene Phraseologismen, in denen Familiennamen vorkommen.

4.1 Namen mit Bezug zur Bibel

Wo ist dein Bruder Abel? (scherzhafte Frage nach dem Verbleib eines Menschen); *(so sicher) wie in Abrahams Schoß* (ganz sicher und geborgen, ohne Angst vor Gefahr); *in Abrahams Schoß sitzen* (wie im Paradies leben); *O mein Sohn Absalom* (vgl. Brutus); *Abrahams Wurstkessel* (scherzhaft für das Jenseits); *der alte Adam* (die menschliche Schwäche); *Der alte Adam regt sich* (die Erbsünde, das alte Laster tritt hervor); *den alten Adam ausziehen/ ersäufen/ von sich werfen* und entsprechend: *einen neuen Adam anziehen* (ein sittlich neuer Mensch werden); *seit Adams Zeiten* (seit jeher); *im Adamskostüm/ Evaskostüm gehen/ herumlaufen* (nackt); *Adam, wo bist du?* oder *Wo warst du, Adam?* (scherzhafte Frage nach jds. Verbleib); *ganz außer Adam sein* (atemlos sein; Wortspiel aufgrund der Lautähnlichkeit zwischen Adam, Odem und Atem); *bei Adam und Eva anfangen* (in einer Rede weit ausholen, vom ersten Anfang beginnen); *von Adam und Eva abstammen* (uralt sein, auch: altmodisch, überholt sein); *eine (echte)*

Tochter/ eine richtige Tochter Evas sein; auch: *eine Evastochter sein*, *eine verführerische Eva* (eine Frau mit typisch weiblichen Eigenschaften; eine verführerische Frau); *der Benjamin der Familie* (das jüngste Kind); *vom großen Christopher reden* (prahlen); *Er hat einen Christoffel, der ihn über Wasser trägt*[7] (Er hat einen Gönner, der ihn fördert); *Daniel in der Löwengrube* (scherzhafter Bezug auf einen Menschen, der sich in einer mehr oder weniger gefährlichen Situation behaupten muss); *der feurige Elias* (eine alte, fauchende und Funken sprühende Dampflokomotive); *Das dankt dir der Herodes* (d.h. niemand oder der Teufel); *arm wie Hiob* (arm und bedauernswert); *ein zweiter Hiob sein* (viel Pech haben); *eine wahre Hiobsgeduld haben* (sehr geduldig sein); *eine Hiobsbotschaft/ Hiobspost (bringen)* (eine Unglücksnachricht); *Das ist der wahre Jakob* (Das ist der richtige Mann, das richtige Mittel); *Du bist mir der wahre Jakob!* (ironische Umprägung der vorigen Redensart); *keusch wie Joseph* oder *keuscher Joseph*; *eine Josephsehe eingehen/ führen* (eine keusche Ehe führen[8]); *armer Judas* (armer Teufel); *(einem) den (armen) Judas singen* (jdn. verspotten, jdm. die Hölle heiß machen; jdm. seine Treulosigkeit vorhalten); *den armen Judas singen müssen* (in Armut, Not und Elend geraten); *Judaslohn* (Gegenleistung für eine verräterische Tat); *Judaskuss* (eine heuchlerische freundliche Geste); *jdm. ein Kainsmal aufdrücken* (jdn. als Schuldigen/ Mörder kenntlich machen); *ein Kainsmal tragen* (als Schuldiger/ Mörder gekennzeichnet sein); *Rotte Korah* (eine lärmende, randalierende Menge); *dastehen wie ein hölzerner Johannes* (steif, plump oder unbeholfen dastehen, in Anspielung auf die in Holz geschnitzte Statue Johannes des Täufers); *lang wie ein Johannistag* (gemeint ist der 24. Juni, an dem die Geburt Johannes des Täufers gefeiert wird); *langer Laban* (langer Kerl); *armer Lazarus* (bedauernswerter, armer und kranker Mensch, der schwer zu leiden hatte); *eine büßende Magdalena* (eine reumütige Frau); *Mir ist ganz maria-magdalenisch* (Ich habe ein komisches Gefühl, mir ist blümerant); *Bei ihm ist Matthäi (Matthäus) am letzten* (Es ist aus mit ihm,

[7] Der Heilige Christoph(orus) kommt zwar in der Bibel nicht vor, aber in der mündlich überlieferten Kirchengeschichte wird von einem Riesen erzählt, der Jesus durch das Wasser getragen hat.

[8] Die erste Wendung bezieht sich auf den Joseph des Alten Testaments, der den Verführungen von Potiphars Frau standhielt, die zweite dagegen auf den Hl. Joseph, der laut theologischer Überlieferung und Lehre mit Maria in geschlechtlicher Enthaltsamkeit gelebt haben soll.

sein Geld ist alle); *Mit ihm ist Matthäi*[9] *am letzten* (Er wird bald sterben); *alt wie Methusalem* (sehr alt); *sich um Moses Grab zanken* (sich nutzlos streiten); *Er hat Moses Grab gesucht* (Er hat sich vergeblich bemüht); *Moses und die Propheten haben* (Geld haben; in scherzhafter Anlehnung an „Moos"); *Kalb Moses* (ungeschliffener, dummer Mensch); *Er hat das 6. und 7. Buch Mosis gepredigt* (ein Mensch, der aus seinem Unglauben keinen Hehl macht); *wie Nikodemus in der Nacht* (heimlich und unbemerkt); *ein wahrer Nimrod sein* (ein leidenschaftlicher Jäger oder auch Kegler); *aus Noahs Kasten sein* (sehr alt); *darauf losgehen wie Paulus auf die Korinther* (jdm. strafende Vorhaltungen machen); *Davon hat Paulus nichts geschrieben* (Dafür gibt es keine Vorschrift); *aus dem Saulus zu einem Paulus werden* (seine Meinung völlig ändern); *Wie kommt Saul unter die Propheten?* (Ausdruck der Verwunderung über einen Menschen, der aus niederem Stand plötzlich zu hohen Ehrenstellen gelangt, aber diesen nicht gewachsen zu sein scheint); *aus einem Saulus einen Paulus machen* (jdn. von Grund auf ändern); *bei Petrus anklopfen*[10], auch: *mit Petrus Sechsundsechzig spielen* und *sich mit Petrus bekannt machen* (sterben); *gen Petrus fliegen* (bei einer Explosion in die Luft fliegen); *Petrus meint es gut mit uns* (Es ist schönes Wetter); *Der heilige Petrus backt Brot/ weidet Schäfchen (Lämmer)* (Es ziehen weiße Wölkchen am Himmel); *Petrus schließt den Himmel auf* und *Petrus lässt Wasser* (Es regnet); *Petrus schifft* (Es regnet heftig); *Petrus kegelt* (Es donnert); *Petrus rückt Schränke* (Es donnert verhalten in der Ferne); *Petrus zieht um* (Es donnert heftig); *Petrus hat ein Loch gemacht und kann es nicht wieder zustopfen* (Es schneit); *Petrus führt Unsere Liebe Frau in einem Wagen spazieren* (Es ist Gewitter); *Petrus blinzelt* (Es wetterleuchtet); *Jetzt ist Petrus der Sack geplatzt* (Es gibt Blitz, Donnerschlag und Wolkenbruch gleichzeitig); *einen Peterskopf haben* (eigensinnig sein); *Man gedenkt seiner wie Pilatus im Credo* (Er steht in keinem guten Andenken); *Wie kommt Pilatus ins Credo?* (Scherzfrage nach einem nicht offensichtlichen Zusammenhang); *von Pontius zu Pilatus laufen/ rennen* (erfolglos hin- und herlaufen); *einen von Pontius zu Pilatus schicken* (jdn. zwecklos hin- und herschicken); *Frau Potiphar* (eine Verführerin); *weise wie Salomo*, auch: *ein zweiter Salomo sein*, *Er hat*

---

[9] Beide Wendungen sind Anspielungen auf die Schlussworte des Matthäus-Evangeliums: „[...] bis an der Welt Ende".

[10] Aufgrund der Verheißung Jesu an Petrus, er werde ihm die Schlüssel des Himmelreichs geben (Matth. 16, 19), gilt dieser als der Himmelpförtner, der den Seelen der Verstorbenen Einlass gewährt. Im Volksglauben fungiert der Heilige Petrus, da er sich dauernd im Himmel aufhält, auch als Wetterregent.

Salomos Pantoffeln geerbt (sehr weise sein); *ein salomonisches Urteil*, *salomonische Weisheit* (eine weise Entscheidung, weises und gerechtes Urteilsvermögen); *eine keusche Susanna sein* (eine zurückhaltende, ehrbare Frau sein); *liederliche Susannenschwester* (Schimpfwort, aufgrund des ironischen Gebrauchs der vorigen Wendung gebildet); *ein ungläubiger Thomas* (ein ungläubiger, alles skeptisch betrachtender Mensch); *Tobias sechs, Vers drei* (scherzhafte Bemerkung zu einem Gähnenden, der die Hand nicht vor den Mund nimmt; auch als Ausdruck der Langeweile[11]); *die Tobiasnächte halten* (nach der Hochzeit enthaltsam bleiben); *einen Uriasbrief überbringen* (einen Brief überbringen, der dem Überbringer selbst Unheil bringt); *Zachäus auf allen Kirchweihen/ in allen Schenken sein* (überall dabeisein, vor allem dort, wo es lustig hergeht und es gutes Essen gibt).

4.2 Namen ohne biblischen Bezug

nach Adam Riese (Ausdruck zur Bekräftigung der Richtigkeit einer Rechnung); *Da must du dich an den heiligen Antonius wenden*[12] (Aufforderung beim Suchen von Gegenständen, die man vermisst); *Dass dich Sanct Antoni ankomme!* (Verwünschung zum sog. Antoniusfeuer, eigtl. Mutterkornvergiftung); *ein dummer August* (einfältiger Mensch, der nichts ernst nehmen kann); *den dummen August spielen* (sich dumm stellen); *O du lieber Augustin!* (Ausruf nach einem unerwarteten und als schwer empfundenen (materiellen) Verlust, der die Erkenntnis enthält: es hat keinen Sinn, sich den Kopf mit der Sorge um den nächsten Tag zu zerbrechen, denn es kommt doch anders als gedacht); *wissen, wo Barthel den Most holt* (schlau und verschlagen sein, alle Schliche kennen); *jdm. zeigen, wo Barthel den Most holt* (jdm. zeigen, wie man etwas richtig macht; jdm. grob seine Meinung sagen); *einen Bernhard machen* (einen Stein beim Hauen verpfuschen); *Ich will Emil heißen, wenn .../ Wenn ..., dann heiße ich Emil* (Ausdruck der Beteuerung); *Tante-Emma-Laden* (kleiner Gemischtwarenladen); *Scherz beiseite, Ernst komm du herein* (scherzhafte Aufforderung zum Ernstsein); *Floriansjünger*[13] (Beiname der Feuerwehrleute); *nach dem St. Floriansprinzip handeln*, auch: *eine St. Florianspolitik betreiben* (den

---

[11] Tob. 6,3: „O Herr, er will mich fressen!"

[12] Während die erste Redensart sich auf Antonius von Padua bezieht, wird in der zweiten der Hl. Antonius der Einsiedler erwähnt.

[13] Der Hl. Florian, der Brandkatastrophen soll verhindern können, ist der Schutzpatron der Feuerwehr. Eine häufige Inschrift auf den St. Floriansfiguren war früher: „Heiliger St. Florian, schütz unser Haus, zünd andere an." (Röhrich 1991: 463)

Schaden, den Missstand von sich auf andere lenken, ihn anderen zuschieben); *einem den Görgen singen* (jdm. gehörig die Meinung sagen); *Ich will Hans heißen, wenn …* (Ausdruck der Beteuerung); *Meister Hans* (euphemistisch für den Scharfrichter); *Hans Dampf in allen Gassen* (oberflächlicher Mensch, der überall dabei ist, von vielem etw. weiß, aber nichts richtig kann); *der blanke Hans* (die Nordsee); *Hans Liederlich* (unzuverlässiger Mensch); *Hänschen im Keller* (scherzhafte Bezeichnung für ein zu erwartendes Kind); *mit jdm. das Hänschen machen* (jdn. veralbern, als dumm behandeln); *Da/ dort ist Schmalhans Küchenmeister*, auch: *Hier führt Schmalhans das Zepter* und *schmalhansen müssen* (Es ist Not, man muss sich einschränken); *So kommt Hannes in et Wammes* (Warnung vor Übereilung); *die großen Hansen* (die vornehmen Herren); *dummer Jan* (dummer Kerl); *Freund Hein* (verhüllend für den Tod); *den flotten Heinrich haben* (Durchfall haben); *den müden Heinrich spielen/ auf müden Heinrich machen* (langsam sein beim Arbeiten); *der grüne Heinrich* (das grüne Transportauto der Polizei); *sanfter Heinrich* (ein gutmütiger, schüchterner Mensch, auch: Mehlsuppe); *blauer Heinrich* (Graupensuppe, neuerdings auch Magermilch, nach der Packungsfarbe); *stolzer Heinrich* (Reisbrei); *ein fauler Heinz* (ein fauler Mensch); *Hinz und Kunz* (die große Menge des Durchschnitts, alle möglichen Leute); *jdn. zum Hugo machen* (jdn. zum Narren halten, veralbern); *Das walte Hugo (und die 7 Zwerge)* (scherzhaft statt: Das walte Gott); *den billigen Jakob abgeben* (sich als bequeme, unverdächtige Begründung darbieten); *aus jdm. den Jockel machen* (sich über einen gutmütigen und einfältigen Menschen lustig machen); *für jdn. den Jockel machen* (sich ausnutzen lassen); *die schnelle Kath(e)rin(e) haben* (Durchfall haben); *Lieschen Müller heißen* (zu den „kleinen Leuten” auf der Straße gehören); *Dr. Lieschen Müller* (ein Akademiker mit dem Geschmack der kleinen Leute); *dumme Liese* (einfältige weibliche Person); *auf den Lukas hauen* (kräftig dreinhauen); *Sanct Martin/ Merten feiern/ loben* (essen und trinken, das Leben genießen, wie es am Martinstag, dem 11. November, üblich war); *Der Martin kommt auf dem Schimmel geritten* (Er bringt den ersten Schnee und die Kälte mit); *Martin wirft mit Nüssen* (Es herrscht stürmisches Wetter); *die Martinsgans überbringen* (eine Naturalgabe entrichten); *einem den Martinsmantel umhängen* (jdn. ins Gefängnis bringen); *Hier geht es zu wie auf Matzens Hochzeit* (sehr lustig); *Mätzchen machen* (Unsinn treiben, sich wie ein „kleiner Matz” benehmen); *Da will ich Matz heißen!* (Ausdruck der Beteuerung); *der deutsche Michel* (Bezeichnung für den stereotypischen biederen, ehrlichen, aber politisch schlafmützigen Deutschen); *jdn. zum*

Michel machen (jdn. nicht ernst nehmen, zur Spottfigur machen); *Michel wach auf!* (Ermahnung zum Denken); *Michel gib dich! (ins Unvermeidliche)* (Ermahnung zur Einsicht); *Vetter Michel* (allgemeine Bezeichnung für einen jungen Bauern); *jdn. zur Minna machen* (jdn. scharf zurechtweisen; jdn. rücksichtslos behandeln); *die grüne Minna (besteigen)* (das grüne Transportauto der Polizei); *Ich werde zur Minna* (Ausdruck der Verwunderung); *Wie der kleine Moritz sich das (so) vorstellt* (naiv betrachtet, aus der Perspektive eines Kindes); *jdn. Moritz lehren* (jdn. scharf zurechtweisen, eigtl. „Mores lehren"); *so frech wie Oskar* (sehr frech); *Otto Normalverbraucher* (ein Durchschnittsmann, das männliche Gegenstück zu *Lieschen Müller*); *jdn. zum Otto machen* (jdn. heftig ausschimpfen); *einen flotten Otto haben* (Durchfall haben); *von wegen Otto* (Ausdruck der Verneinung); *Der soll Otto heißen!* (anerkennende Bemerkung auf Menschen oder auch Sachen bezogen); *ein langweiliger/ alberner/ dummer Peter* (ein langweiliger/ alberner/ dummer Mensch); *Meister Peter* (euphemistisch für den Scharfrichter); *dem Peter nehmen und dem Paul geben* (von dem einen leihen, um den anderen zu bezahlen); *den schwarzen Peter in der Tasche haben* (der Schuldige, der Verantwortliche sein); *den schwarzen Peter zurückgeben* (die Verantwortung auf den eigtl. Verantwortlichen abwälzen); *jdm. den schwarzen Peter zuschieben* (jdm. die Schuld, die Verantwortung aufbürden); *Peter friss, 's sind Linsen!* (Tu es nur, die Folgen werden nicht so schlimm sein); *zu Vater Philipp gehen* (ins Gefängnis müssen); *kalte Sophie* (volkstümliche Bezeichnung für den Tag der hl. Sophie, den 15. Mai); *eine rechte Suse sein* (eine einfältige, langsame oder eine unaufmerksame, ungeschickte Frau); *ein Susannenbruder/ Susannist sein* (ein alter Lüstling); *eine dumme Trine* (eine einfältige Frau); *den (heiligen) Ulrich anrufen*, auch: *Sankt Ulrich rufen* (sich erbrechen); *jdn. zum Veit haben* (jdn. zum Narren halten); *einem alle Sankt Velten wünschen* (jdn. verfluchen und ihm alle Übel und Krankheiten wünschen); *Dass dich Sankt Velten ankomme oder schende!* (böser Wunsch); *Wie, hast du Sankt Velten?* (Bist du verrückt?); *Den hat Sankt Velten beschissen* (Den hat der Teufel betrogen); *seinen Vinzenz daruntersetzen* (unterschreiben).

Familiennamen

Das kannst du halten wie (der) Pfarrer Aßmann (Das kannst du machen, wie du willst); *Das soll Otto Bellmann heißen* (etw. ausgesucht Gutes); *ran(gehen) wie Blücher* (etw. energisch anpacken); *kalt wie Blücher* (ruhig, unerschrocken); *Da kennen Sie Buchholzen schlecht*, auch: *Dazu hat Buchholz kein Geld* (ablehnende Antwort auf einen Wunsch); *Hackelberg*

kommt (wohl) angezogen (großer Lärm ist zu hören); *Hier siehts aus wie bei Hempels unterm Bett/ hinterm Sofa* (schmutzig); *sich bekehren wie Hintermeiers Kuh* (sich nicht bessern); *Das kann Lehmanns Kutscher auch* (Das ist keine Kunst); *Ich will Meier heißen, wenn ...; Wenn ..., dann heiß ich Meier* (Ausdruck der Beteuerung); *zu Tante Meier gehen*; *bei Tante Meier sein* (auf die Toilette gehen); *Ein dreifach Hoch dem Sanitätsgefreiten Neumann!* (ironische Bemerkung, wenn Person oder Anlass einer Gratulation überbewertet werden); *Das ist nur Gottlieb Schulze* (völlig gleichgültig).

Es ist unschwer zu erkennen, dass von den verschiedenen Klassen von Eigennamen in den Phraseologismen bis auf wenige Beispiele überwiegend männliche Vornamen bevorzugt werden. Im Falle der Wendungen, denen ein Text zugrunde liegt (sei es ein mythologischer, literarischer oder die Bibel) kann es daran liegen, dass die männlichen Gestalten häufiger die Hauptrolle spielen oder nennenswertere, spektakuläre Taten vollbringen/ vollbracht haben. Moderne Rufnamen kommen nicht vor; die alten, einst sehr verbreiteten und beliebten (vorherrschend männlichen) Taufnamen belegen einerseits frühere Modeerscheinungen in der Namengebung und andererseits implizite das Alter der betreffenden Phraseologismen. Auffallend ist auch das ungleiche Verhältnis zwischen der (viel höheren) Anzahl der Vor- und der Familiennamen. Letztere wurden zwar der Gruppe der allgemeinen Eigennamen zugeordnet, ihrer Herkunft gemäß handelt es sich jedoch häufig um Namen von Personen, die gelebt haben und aufgrund gewisser Charakterzüge bzw. ihres Verhaltens oft noch zu Lebzeiten in den idiomatisierten Sprachschatz ihrer Zeitgenossen aufgenommen worden sind.

Auf der semantischen Ebene lässt sich feststellen, dass die Namen sehr oft außer der Benennung auch andere kommunikative Aufgaben übernehmen. Wenn der Träger des Namens auf eine bestimmte Weise bekannt geworden ist oder der betreffende Name über einen längeren Zeitraum sehr verbreitet war, so können aus den Eigennamen denotative Bedeutung tragende Wörter entstehen (Schippan 2002: 63-65; Fritz 2006: 113). Es findet eine Deonymisierung der Namen statt (vgl. Fleischer 1997: 97-98), d.h. sie werden genetisch als solche betrachtet, aber durch die metaphorischen oder metonymischen Übertragungen werden sie in Appellativa umgewandelt und der Eigenname wird als allgemeine Personenbezeichnung verwendet. Der Gebrauch des (un)bestimmten Artikels weist dabei auf die Deonymisierung hin, z.B. *aus jdm. den Jockel machen*, *ein wahrer Herkules sein*, *aus einem Saulus zu einem Paulus werden*, *der Nestor seines Faches sein* usw. Oft bezeichnet der Name gar keine Person, z.B. *falscher Wilhelm*, *auf den Lukas*

hauen, *der feurige Elias* usw. Durch die Übertragung können die Eigennamen auch wertende Konnotationen erhalten (Heusinger 2004: 213), z.B. *Lieschen Müller*, *eine keusche Susanna sein*, *Argusaugen haben*, *Judaskuss* usw. oder die Rolle der Euphemismen übernehmen, z.B. *Meister Hans*, *Freund Hein*, *die schnelle Kathrin haben* usw.

Die Eigennamen können mit oder ohne einem begleitenden Adjektiv einen Vergleichsbezug herstellen, der auf Charakterzügen, Eigenschaften und Taten der benannten Person oder auf mit dieser verbundenen Vorstellungen basiert (*alt wie Methusalem*, *wie in Abrahams Schoß sitzen*, *leben wie Rothschild sein Hund*, *weise wie Salomo* u.a.). In manchen Fällen ruft der allein ausgesprochene Name bereits die Assoziation hervor und das Adjektiv wird nur der sprachlichen Richtigkeit halber mitgenannt: *langer Laban*, *ein zweiter Hiob sein*, *ein ungläubiger Thomas*, *armer Lazarus*. Die gelegentlich von Konnotationen begleitete Übertragung von Personennamen erfolgt übrigens auch außerhalb der idiomatisierten Fügungen und ist oft in verschiedenen Sprachen (im Falle der Namen mythologischer oder biblischer Herkunft) in mehr oder weniger ähnlicher Form, aber mit derselben Bedeutung vorzufinden, z.B. *Ahasver(us)*, *Venus*, *Adonis*, *Xantippe*, *Mentor*, *Jockel*, *Matz*, *Heini*, *Trine*, *Minna*, *Metze* usw. Dasselbe gilt auch für die Namen literarischer Gestalten, die gewisse Eigenschaften oder Merkmale verkörpern, z.B. *Tartuffe* steht für den Scheinheiligen, *Münchhausen* für den Angeber oder Lügner (von da auch *Münchhaus(en)iade*), *Romeo und Julia* für das Liebespaar usw. Oft wird der Eigenname zum Wortbildungselement und kann dadurch zur Schaffung neuer Lexeme beitragen, die mit den Personen, die die betreffenden Namen trugen, in logischer Beziehung stehen: *Röntgenstrahlen*, *Röntgenapparat*, *bezirzen*, *lynchen*, *verballhornen*, *boykottieren*, *fuggern*, *Robinsonade*, *Jeremiade* oder, auf Grund der früheren großen Verbreitung und Beliebtheit: *Faselhans*, *Gaffhans*, *Knapphans*, *Plauderhans*, *Prahlhans*, *Faselliese*, *Plauderliese*, *Quatschliese*, *Schmierliese*, *Schmutzliese*, *Zimperliese*, *Hackepeter*, *Miesepeter*, *Struwwelpeter*, *Ziegenpeter*, *Heulsuse*, *Transuse* u.a.

Quellen

Büchmann, Georg (1967): **Geflügelte Worte**. München: Deutscher Taschenbuchverlag.

Duden Bd. 11 (1992): **Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten**. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.

Duden Bd. 12 (1993): **Zitate und Aussprüche**. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, Dudenverlag.
Friederich, Wolf (1966): **Moderne deutsche Idiomatik**. München: Max Hueber.
Röhrich, Lutz (1992): **Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten**. Freiburg i. Breisgau, Basel, Wien: Herder.

Literatur

Braun, Peter (1990): „Personenbezeichnungen – der Mensch in der deutschen Sprache”. In: **Muttersprache. Zeitschrift zur Pflege und Erforschung der deutschen Sprache**. 2-3 September, Band 100, 167-191.
Fleischer, Wolfgang (1997): **Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache**. Tübingen: Max Niemeyer.
Földes, Csaba (1984-85): „Eigennamen in deutschen phraseologischen Redewendungen”. In: **Muttersprache. Zeitschrift zur Pflege und Erforschung der deutschen Sprache**. 3-4 März, Band 95, 174-180.
Fritz, Gerd (2006): **Historische Semantik**. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
Haller, Klaus Jürgen (1991): **Wörter wachsen nicht auf Bäumen**. München: Deutscher Taschenbuchverlag.
Heusinger, Siegfried (2004): **Die Lexik der deutschen Gegenwartssprache**. München: Wilhelm Fink.
Palm, Christine (1997): **Phraseologie. Eine Einführung**. Tübingen: Gunter Narr.
Römer, Christine; Matzke, Brigitte (2005): **Lexikologie des Deutschen. Eine Einführung**. Tübingen: Gunter Narr.
Schippan, Thea (2002): **Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache**. Tübingen: Max Niemeyer.

Raluca M. Negrisanu
Knoxville

Lexikalische Aspekte des Sprachkontakts: Eine soziolinguistische Studie der deutschen Einwanderer in Ost-Tennessee, USA

Einleitung

Der vorliegende Beitrag stellt einige Aspekte aus meiner Dissertation zu den Aspekten des deutschen Sprachverlustes in einer Sprachkontaktsituation vor. Die Muttersprache, die untersucht wird, ist Deutsch (L1 oder „die erste Sprache“) und die Kontaktsprache ist Englisch (L2 oder die „zweite Sprache“). Diese soziolinguistische Studie, die sich auf die erste Generation deutscher Einwanderer nach Ost-Tennessee, USA konzentriert, untersucht Aspekte des L1 (Deutsch)-Sprachverlustes in Form von L2 (Englisch)-Übertragungen, Lehnwörtern oder Entlehnungen in die Muttersprache aber auch morphologische Änderungen. Den Informanten wurden vier soziolinguistische Tests verteilt, um ihren Sprachverlust festzustellen und die darin liegenden extralinguistischen Faktoren zu erörtern.
Die quantitative und qualitative Analyse der Daten der Studiengruppe offenbarte, dass der L1 Sprachverlust nicht hoch ist, obwohl die extralinguistischen Variablen wie Alter, Zeit seit der Einwanderung, Niveau der Ausbildung und L1-Kontakt den richtigen Gebrauch von lexikalischen Einheiten, Geschlechtszuweisung, grammatischen Fall oder die Mehrzahlmarkierung beeinflussten. Die statistische Analyse der Lückentextdaten (ANOVA), der Bilderbeschreibung und des Interviews zeigen bedeutende Unterschiede im $p <.05$ Niveau sowohl auf den lexikalischen als auch auf den morphologischen Gebieten zwischen den unterschiedlichen Untergruppen der Informanten.
Die qualitative Datenanalyse zeigte, dass größtenteils soziale Bereiche wie das Einkaufen, tägliche Aktivitäten, Arbeitsumgebungen oder Freizeitbeschäftigungen durch die L2-Übertragung, Lehnwörter oder Entlehnungen betroffen wurden. Alle Informanten verwendeten spontan englische Wörter, Ausdrücke und englische Entlehnungen im Deutschen und alle sind sich ihrer deutsch-englischen Sprachwechslung bewusst. Aber die Einstellungen

der Informanten dieser deutsch-englischen Sprachwechslung gegenüber unterscheiden sich: nur 17% sehen es negativ an, während 40% eher eine neutrale Meinung zu dieser Praxis haben. Die Informanten im Allgemeinen schätzten die deutsche Sprache und Kultur noch hoch und versuchten sie mit verschiedenen Mitteln sie zu bewahren.

Der Theorierahmen

Zweisprachig sind Personen mit Sprachen *multi-competence*[1], wie Cook (1991: 32) jene Personen mit der „knowledge of two or more languages in one mind"[2] nennt. Er behauptet weiter, dass Personen, die mehr als eine Sprache kennen, ein anderes metalinguistisches Bewusstsein und andere kognitive Prozesse haben als Personen, die nur eine Sprache kennen. Thomas Roeper (1999: 2) meint, dass eine besondere Art des Bilingualismus, vertreten durch „mini-grammars for different domains"[3] in allen Sprechern jeder Sprache existiert und Sue Wright (2004: 7) besteht darauf, dass wir uns in dieser immer sich ändernden Welt der Globalisierung zu einer „worldwide shift to a lingua franca"[4] bewegen.

Ein anderer Begriff, der oft in der Sprachverlustforschung und auch in der gegenwärtigen Studie gebraucht wird, ist *language transfer* oder Sprachübertragung. Der Prozess der Entlehnung in einer Sprachkontaktsituation kommt zwischen zwei oder mehrere Sprachen vor und besteht aus dem lexikalischen Entlehnen aus L2 in L1, wo Begriffe aus L2 in L1 übertragen werden (Pavlenko 2000). Die Übertragung kommt besonders auf dem semantischen Niveau vor (de Bot/ Clyne 1994: 20) und besteht in der Erweiterung einer Bedeutung eines Wortes aus L2 in L1. Ein Beispiel aus der gegenwärtigen Studie weist darauf hin: *drei Platz laufen*, ein Ausdruck, der eine Lehnübersetzung aus dem Englischen *to run two block*s sein könnte. Im Deutschen ist dieser Ausdruck nicht möglich, so dass der Informant die englische Variante ins Deutsche übertragen hat.

Die sozialen Faktoren, die verschiedene Änderungen in den Sprachen im nahen Kontakt voraussagen, sind: (1) Intensität des Kontakts zwischen L1 und L2, (2) Sprechereinstellung zum Gebrauch von L1 und L2 und (3) der Grad der Integration von L2-Eigenschaften ins Sprachsystem von L1.

[1] Multi-Fähigkeit.
[2] Kenntnissen von zwei oder mehr Sprachen in einem Sinn.
[3] Minigrammatiken für verschiedene Gebiete.
[4] Einzigen Verkehrssprache verschieben.

(Thomason 2001). In Sprachkontaktsituationen spielt eine der Sprachen gewöhnlich die überlegene Rolle einer sozioökonomischen dominierenden Sprache. Im Falle der vorliegenden Studie ist es das Amerikanisch-Englische. Studien, die die überlegene Rolle des Englischen gegenüber anderen Sprachen untersuchen, haben lexikalische und strukturelle Einflüsse in der zweiten Sprache erwähnt: Deutsche aus Pennsylvanien (Anderson/ Martin 1976; Keiser 2001), L.A.-Spanisch (Silva-Corvalan 1994) oder NYC-Spanisch (Zentella 1997). Zum Beispiel wurden in Silva-Corvalans Studie Verluste im Bereich der spanischen Verb-Tempusstrukturen durch weniger häufige Aussetzung zu den muttersprachlichen Formen bemerkt. Die Übertragung aus dem L2 Englischen spielte auch eine wichtige Rolle, weil der Druck der Kommunikation die Zweisprachigen dazu brachte, die einfachsten und verfügbarsten Formen zu verwenden. Ähnliche Situationen kamen in der vorliegenden Studie vor und sie werden im Folgenden besprochen.

Die US-Studie

Die Bevölkerung und ihre Sprachbesonderheiten, die in dieser Studie präsentiert werden, sind deutsche Einwanderer in Ost-Tennessee, die sich zwischen 1940 und 2000 hier niederließen. Gemäß der MLA Sprachkarte, beruhend auf den Volkszählungsdaten von 2000, wird Deutsch von 0,38% der Bevölkerung in Tennessee (MLA Sprachkarte, 2006) gesprochen. Dieselbe Volkszählung berichtete von 1000 bis 5000 Deutschsprechern in dem Landkreis Knox und weniger als 1000 in den anderen Landkreisen. Das Ostgebiet von Tennessee hat keine große deutsche Gemeinschaft sondern kleine Gruppen, eher geschlossen für Neuankömmlinge.

Die US-Studiengruppe bestand aus 22 deutschen Einwanderern in die Vereinigten Staaten, 10 Männer und 12 Frauen, im Alter zwischen 27 und 68, die im Teenageralter oder als Erwachsene emigrierten und in den Staaten seit mehr als drei Jahren gelebt haben. Keine Einwanderer, die als Kinder in die Staaten kamen, wurden selektiert, um die Möglichkeit einer unvollständigen deutschen Spracherwerbung zu eliminieren. Eine Kontrollgruppe in Deutschland wurde zum Vergleich gebraucht und dieser wurden die gleichen Tests verabreicht. Die Kontrollgruppe bestand aus 12 deutschen Muttersprachlern in Deutschland, 9 Männer und 3 Frauen ähnlich den amerikanischen Informanten im Ausbildungsniveau und Alter.

Die Informanten beider Gruppen wurden interviewt, ihnen wurde ein Fragebogen verabreicht und sie wurden gebeten verschiedene authentische Bilder, die unterschiedliche Alltagsthemen repräsentierten, in einen Audiorecorder zu beschreiben. Ihnen wurde auch ein deutscher Lückentext gegeben, der den richtigen Gebrauch von lexikalischen Einheiten und spezifischen L1 grammatischen Strukturen, wie Geschlechtsartikel, Pluralendungen, Konjunktionen oder Präpositionen testete. Diese Wahl von Tests wurde getroffen, da sie den Sprachgebrauch sowohl im kontrollierten Kontext, wie z. B. der Fragebogen und der Lückentext, als auch im teilweise freien Kontext, wie z. B. die Bilderbeschreibung und das Interview testen.

Ergebnisse der US-Studie: Lexikalische Aspekte des Sprachkontakts

Aus dem soziodemographischen Fragebogen, bestehend aus 40 Fragen, der den Informanten erteilt wurde, wurden für diesen Beitrag nur die Ergebnisse erwähnt, einige lexikalische Aspekte des L1 Sprachgebrauchs oder L1 Sprachverlustes behandelt. Auf die Frage über die Sprachvorliebe bevorzugten sieben oder 32% der Informanten Deutsch, sechs oder 27% Englisch, drei oder 13,6%, äußerten keine Vorliebe für eine Sprache, für zwei oder 9% hing es von der Situation ab und drei oder 13,6% ließen die Frage unbeantwortet. Die Frequenz des deutschen Sprachgebrauchs ist für 50% der Informanten hoch. Sie berichteten, dass sie Deutsch im Alltag verwenden und acht davon wöchentlich auf Deutsch kommunizieren. Diejenigen, die täglich Deutsch sprechen, haben entweder einen deutschen Partner oder eine deutsche Partnerin, oder aber arbeiten in einer Firma, wo sie mit anderen Deutschen kommunizieren.
Auf die Fragen, die sich mit dem Sprachverlust befassten, erwähnten alle Informanten, dass sie englische Wörter in ihrer deutschen Rede verwendeten. Die Informanten berichteten, dass das in den folgenden Situationen häufig vorkam: in Gesprächen mit Freunden oder in der Familie, mit Arbeit verbundenen Themen, Politik, TV Nachrichten, Witze, technische Terminologie, Geschäft und tägliche Ausdrücke. Spezifische Antworten bezogen sich auf Titel der Arbeitsposition (*head secretary, nurse, principal*[5]), Einwanderungsstand oder Visum (*permanent resident,*

[5] Chefsekretärin, Krankenpflegerin, Schuldirektor.

H1-Visa[6]), Bankwesen (*account, teller, statement*[7]) und öffentliche Einrichtungen (*Social Security, Department of Motor Vehicle oder DMV*[8]).
Weitere Ergebnisse zeigten, dass alle Informanten während der Bilderbeschreibung oder des Interviews englische Wörter oder Ausdrücke statt deutschen verwendet haben. Einige ältere Informanten, besonders die im Alter über 60, haben eine größere Anzahl von Entlehnungen verwendet, mit einem Maximum von 30 für eine Person. Diese Ergebnisse wurden mit Rücksicht auf die Tatsache angenommen, dass die Mehrheit der älteren Informanten vor über 30 Jahren in die Vereinigten Staaten eingewandert ist und somit der englischen Sprache viel länger ausgesetzt war. Jüngere Informanten, zwischen 28-35 haben auch eine Vielfalt von englischen Entlehnungen aus verschiedenen sozialen Bereichen verwendet, während Informanten in der Altersgruppe 50 bis 60 überraschend die wenigsten englischen Entlehnungen im Vergleich zu den jüngeren und älteren Informantengruppen hatten.
Außerdem offenbarten die Ergebnisse, dass die Themen Einkaufs- und Arbeitssituationen den größten Teil der L2-Entlehnungen sowie Übertragungen und *calques* in der Studiengruppe im Allgemeinen darstellten, gefolgt von dem Thema Freizeit. Eine Reihe von deutschen Diskurspartikeln, idiomatischen Redewendungen, Kollokationen oder Ausdrücken schienen betroffen zu sein und des Öfteren durch das Englische ersetzt. Diese Themen erzeugten auch die niedrigste lexikalische Dichte, was bedeutet, dass die Informanten mehr Wiederholungen von lexikalischen Wörtern und weniger Vielfalt von neuen Inhaltswörtern verwendet hatten. Die lexikalisch dichtesten Themen waren das Zuhause und Essen und diese hatten auch die niedrigste Anzahl von englischen Entlehnungen. In manchen Situationen wurden deutsche Wörter, die ähnliche Rechtschreibung und/ oder Aussprache mit ihren englischen Entsprechungen teilen, mit der englischen Aussprache ersetzt, aber der Kontext wurde beibehalten: *war (engl. Krieg)* anstelle von *war* (Vb. *sein*, Prät.) Winter/*Winter*, Salat/ *Salat*, Intuition/ *Intuition*.
Jedoch nicht alle Entlehnungen können als Sprachverlust angesehen werden. In manchen Fällen gibt es kein perfektes deutsches Äquivalent und in diesen Fällen sollen diese Entlehnungen eher als Sprachbereicherung angesehen werden. In der präsentierten US-Studie wurden Beispiele von

[6] Unbeschränkte Aufenthaltsbewilligung, H1-Visum.
[7] Konto, Bankkassierer, Kontoauszug.
[8] Sozialversicherung, Kraftfahrzeugbehörde.

Lehnübersetzungen oder lexikalischen Neuerungen, veranlasst durch den Sprachkontakt, in der Bildbeschreibung identifiziert: *Vorzeuge* für Augenzeuge, *drei Platz laufen* vom englischen Idiom *three blocks down* oder *Platzsetzer* für das Englische *placemats*. Matthias Hutz (2004: 195) fand ähnliche „necessary loanwords“[9] in seiner Studie, in der deutsche Sprecher die vermissten Wörter aus dem deutschen lexikalischen Repertoire mit englischen Wörtern ersetzten, z.B: *Junior Highschool* (umgs. die Mittelschule) oder *Highways* (Schnellstrasse). Hutz behauptet aber, dass diese Entlehnungen nicht als Sprachverlust betrachtet werden sollten, weil die Entsprechung in der deutschen Wirklichkeit nicht vorhanden ist.

Das Interview gab den Informanten mehr Redefreiheit und die besprochenen Themen: Kindheitserinnerung, Alltag, vermisste Sachen aus Deutschland, Sachen, die sie in den Staaten mögen/ lieben, ein Vergleich auf der sozialen und kulturellen Ebene zwischen den Vereinigten Staaten und Deutschland veranlassten eine Fülle von Antworten und detaillierten Beschreibungen. Unter diesen Themen nützte ein Informant die Gelegenheit, die Politik der beiden Länder zu vergleichen und Ausdrücke wie *freedom of speech*[10] kamen vor.

Es gibt jedoch Beispiele von englischen Entlehnungen, besonders in Kollokationen und umgangssprachlichen Ausdrücken, die mehr in dem Interviewkontext vorkamen: *more power to you, be self-confident, believe in yourself, headed for disaster, big deal, Bible belt*[11]. Andere englische Entlehnungen, die spontan im Gespräch vorkamen, waren: *opportunities, opinionated, law, positive reinforcement, political, six pack, to date, comic strip format, stiff*[12]. Eine Modalpartikel, die sehr häufig von Informanten verwendet wurde, war *well*[13].

Für die Mehrheit der Informanten (60%) wurden die Meinungen über das Mischen der Sprachen als „üblich“, „annehmbar“ oder „es geschieht“ klassifiziert und dafür als relativ neutrale Einstellungen zum Sprachwechsel angesehen. Für sechs jedoch wurde dieser Wechsel als negativ betrachtet. Nur drei fanden ihn positiv. Das bedeutet, dass die Mehrheit der Informanten den englisch-deutschen Sprachwechsel und das Verwenden

---

9 Notwendige Lehnwörter.

10 Redefreiheit.

11 Nur zu!, selbstbewusst, an sich selbst glauben, auf eine Katastrophe zusteuern, nichts Besonderes, Bibelgürtel.

12 Gelegeheiten, eigensinnig, Recht, positive Bestärkung, politisch, Sechserpack, mit jemandem ausgehen, Comicstreifen Format, steif.

13 Also.

von englischen Wörtern in ihrer deutschen Rede nicht mochten, selbst wenn alle zugaben, dass es manchmal unvermeidlich war. Ältere Informanten, über 60 Jahre alt, schienen diesem Gebrauch neutraler gegenüber zu sein im Gegensatz zu den Informanten in der Altersgruppe 40-60, welche die stärksten negativen Meinungen zum Sprachwechsel ausdrückten. Diese Ergebnisse beweisen, dass die Informanten ihres Sprachwechsels bewusst sind. Deswegen fühlen sie sich manchmal „traurig“, „frustriert“ und „enttäuscht“.

Schlussfolgerungen

Die gegenwärtige Studie hat bewiesen, dass sich die muttersprachlichen Kompetenzen im Deutschen in einer Sprachkontaktsituation im Laufe der Zeit reduzieren. Dies geschieht besonders in der ersten Generation deutscher Einwanderer, trotz der relativ hohen Frequenz und Intensität des L1-Kontakts und der bewussten Anstrengungen die Sprache intakt zu bewahren. Diese Ergebnisse beweisen aber auch, dass lexikalische Schwierigkeiten nicht unbedingt eine ständige Progression zeigen, sondern eher selektiv und nichtlinear auftauchen können (Schmid: 2004). Wie festgestellt, können diese Ergebnisse nicht allein aus der linguistischen Perspektive untersucht werden sondern auch im Zusammenhang mit vielen extralinguistischen Faktoren. Natürliche Alterungsprozesse müssen auch in Betracht gezogen werden, wie Goral (2004) in ihrer Studie zum Sprachverlust in der ersten Generation gesunder einsprachiger älterer Personen eindeutig bewiesen hat.

Die Tatsache, dass jüngere Informanten in der sozialen Umgebung und Arbeitsumgebung des L2 in einen linguistisch intensiveren Kontakt mit dem L2 aktiv eingeschlossen sind, weist darauf hin, dass sie auch mehr oder weniger bewusste Entleiher von Einheiten aus dem L2 in ihre L1 sind. Der Einfluss des Englischen in diesem Kontext ist groß. Die meisten L2-Lehnwörter oder Übertragungen wurden in den Bereichen: Arbeit, Einkaufen, Freizeit und Alltagsroutine ermittelt. Als Informanten Schwierigkeiten begegneten, das genaue deutsche Wort zu finden und zu gebrauchen, versuchten sie das Wort zu umschreiben oder produzierten die englische Entsprechung dafür, wenn sie spontan keine bessere Auswahl hatten. Abhängig vom Niveau der Sprachaktivierung konnte der „Ein/ Aus“ Sprachschalter den lexikalischen Sprachwechsel zwischen L1 und L2 nicht verhindern. Jedoch ist der Sprachverlust der deutschen Emigranten

insgesamt nicht allzu groß und alle Informanten haben noch gute Sprachfähigkeiten.

Literatur

Anfara, V., A./ Mertz, N., T (Hrsg.) (2006): **Theoretical frameworks in qualitative research**. Thousand Oaks, California: SAGE Publications.

Blesser, Ria de/ Kauschke Christina (2003): „Acquisition and loss of nouns and verbs: Parallel or divergent patterns?" In: **Journal of Neurolinguistics** 16*,* 213-29.

Brons-Albert, R (1994): *Interferenzfehler in der Muttersprache von in den Niederlanden lebenden Deutschen.* In: B. Spillner (Hrsg.): **Nachbarsprachen in Europa. Kongreßbeiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Angewandte Linguistik** 23, Frankfurt: Peter Lang, 96-105.

Clyne, Michael (1992): „Linguistic and Sociolinguistic Aspects of Language Contact, Maintenance and Loss. Towards a Multifacet Theory". In: **Maintenance and Loss of Minority Languages**. Amsterdam: 17-36.

Cook, Vivian (1992): „Evidence for multi-competence". In: **Language Learning** 42, 4, 557-591.

Cook, Vivian (2003): *Introduction: the Changing L1 in the L2 Users Mind.* In David Singleton (Hrsg.): **Effects of the Second Language on the First. Second Language Acquisition** (3). Series. Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney: Multilingual Matters Ltd.

Corvalan-Silva, Carmen (1991): *Spanish Language Attrition in a Contact Situation with English.* In: Seliger, H./ Robert Vago. (Hrsg.): **First Language Attrition**. Cambridge: Cambridge UP, 151-74.

De Bot, K./ Clyne, M (1994): „A 16-year Longitudinal Study of Language Attrition in Dutch Immigrants in Australia". In: **Journal of Multilingual and Multicultural Development** 15(1), 17-28.

De Bot, K./ Monika Schmid (2004): *Language Attrition*. In: Alan Davis/ Catherine Elder (Hrsg.): **The Handbook of Applied Linguistics.** Malden: Blackwell Publishers, 210-231.

De Bot, K./ Gommans P./ Carola Rossing (1991): *L1 Loss in an L2 Environment: Dutch Immigrants in France.* In: H. W. Seliger/ R.M. Vago (Hrsg.): **First Language Attrition**. Cambridge: Cambridge UP, 87- 98.

Goral, Mira (2004): „First language decline in healthy aging: implications for attrition in bilingualism”. In: **Journal of Neurolinguistics** 17, 31-52.
Goss, Emily L./ Salmons, Joseph C. (2000): „The Evolution of a Bilingual Discourse Marking System: Modal Particles and English Markers in German-American dialects”. In: **The International Journal of Bilingualism** 4, (4), 469-484.
Gross, S. (2004): *A modest proposal: Explaining language attrition in the context of contact linguistics.* In: Schmid, Monika S./ Köpke, Barbara/ Keijzer, Merel/ L. Weilemar (Hrsg.): **First language attrition: Interdisciplinary perspectives on methodological issues**. Amsterdam: John Benjamins, 281-297.
Hutz, M. (2004): *Is there a natural process of decay? A longitudinal study of language attrition.* In: Schmid, Monika S./ Köpke, Barbara/ Keijzer, Merel/ L. Weilemar (Hrsg.): **First language attrition: Interdisciplinary perspectives on methodological issues**. Amsterdam: John Benjamins, 189-206.
Modern Language Association: **MLA language map**. Internet-Platform. http://www.mla.org/map_single [12.01.2007]
Nussbaumer, Markus (2003): „Die Zukunft der deutschen Sprache. Eine Streitschrift“. In: Helmut Glück und Walter (Hrsg.). **Zeitschrift für Germanistische Linguistik.** Leipzig: Ernst Klett Schulbuchverlag, 2000, 1, 109-118.
Pavlenko, A. (2004): *L2 influence and L1 attrition in adult bilingualism*. In: Schmid, Monika S./ Köpke, Barbara/ Keijzer, Merel/ L. Weilemar (Hrsg.): **First language attrition: Interdisciplinary perspectives on methodological issues**. Amsterdam: John Benjamins, 47-59.
Roeper Thomas (1999): „Universal Bilingualism*”*. In: **Bilingualism: Language and Cognition** 2, Cambridge: University Press, 169-186.
Schmid, M. S (2004): „First language attrition: The methodology revised*”*. In: **International Journal of Bilingualism** 8(3), 239-255.
Seliger, H. W./ Vago, R. M (1991): **First language attrition**. New York, NY: Cambridge UP.
Thomason, Sarah G. (2001): **Language contact: an introduction**. Washington: Georgetown University Press.
Wright, Sue (2004): **Introduction. International Journal on Multicultural Societies**. (UMS), Vol.6, no.1, 2004:5-13.
Zentella, Ana Celia (1997): **Growing up bilingual. Puerto Rican children in New York**. Massachusetts: Blackwell Publishers.

Anhang

Auszüge aus dem Fragebogen und die Interviewfragen

QUESTIONNAIRE
FRAGEBOGEN
LANGUAGE USE AMONG GERMAN IMMIGRANTS IN THE USA
SPRACHGEBRAUCH DER DEUTSCHEN IMMIGRANTEN IN DEN USA

All the questions are both in English and German. Please do feel free to answer in the language of your preference. If you feel uncomfortable with any of the questions do not answer it.

1. Gender : female/ male	1.Geschlecht: weiblich/ männlich
2. Age: _________ years	2. Alter: _______ Jahre
3. Occupation: Are you currently employed? Yes No	3. Beruf: Sind Sie zur Zeit berufstätig? Ja Nein
4. Industry or Field:	4. Branche:
5. What is your family situation? married single widowed divorced living with a partner	5. Was ist Ihr Familienstand ? verheiratet ledig verwitwet geschieden lebe mit einem(r) Lebensgefährten (in)
6. Is your spouse or partner also German? Yes No	6. Ist Ihr /Ihre Ehepartner(in) oder Lebensgefährte(in) auch Deutsche(r)? Ja Nein
7. If not German, what nationality?	7.Wenn nicht Deutsch, dann welche Nationalität?

8. Do you have children? Yes No	8. Haben Sie Kinder? Ja Nein
17. How do you rate your knowledge of English now? very well well moderately well adequately well poorly	17. Wie würden Sie ihre jetzigen Englischkenntnisse bewerten? sehr gut gut mäßig gut ausreichend schlecht
18. How would you rate your knowledge of German now? very well well moderately well adequately well poorly	18. Wie würden Sie ihre jetzigen Deutschkenntnisse bewerten? sehr gut gut mäßig gut ausreichend schlecht
20. In which of the languages do you prefer to speak in general?	20. In welcher Sprache sprechen Sie im Allgemeinen lieber ?
21. In what situations do you speak English?	21. In welchen Situationen sprechen Sie Englisch?
22. In what situations do you to speak German?	22. In welchen Situationen sprechen Sie Deutsch?
23. Do you still have contact with German speakers? Yes No	23. Haben Sie noch Kontakt zu Deutschsprachigen? Ja Nein
26. While you speak German, are there situations when you find it easier to express something in English? Yes No	26. Während Sie Deutsch sprechen, gibt es Situationen, wenn sie es leichter finden, etwas auf Englisch auszudrücken? Ja Nein
32. When you speak German, do you have any difficulties with sentence structure? Yes No	32. Wenn sie Deutsch sprechen, haben Sie Schwierigkeiten mit der Satzkonstruktion? Ja Nein

33. Do you think you have any trouble in German in using the following grammatical features (please check all that apply): Nouns ____ Plural endings ____ Articles ____ Case ____ Verb conjugation ____ Expressions ____	33. Glauben Sie, dass sie Probleme haben, die folgenden grammatischen Strukturen im Deutschen zu verwenden (bitte kreuzen sie alle zutreffenden Antworten an): Substantive _____ Pluralendungen _____ Artikel _____ Kasus _____ Verbkonjugation _____ Redewendungen _____
34. How often do you converse with other German speakers? daily weekly monthly every year or so at rare intervals/emergencies never	34.Wie oft kommunizieren Sie mit anderen Deutschsprachigen? täglich wöchentlich monatlich etwa jährlich selten/ in Notfällen nie
35. How often do you travel to German-speaking countries? at least once a year every few years hardly ever never	35.Wie oft besuchen Sie deutschsprachige Länder? wenigstens einmal im Jahr alle paar Jahre sehr selten nie
40. How do you feel in general about it when you hear English words in German conversations?	40.Was halten Sie im Allgemeinen davon, wenn Sie englische Wörter in deutschen Gesprächen hören?

Fragen für das Interview (US-Gruppe)

1. Beschreiben Sie eine interessante/markante Erfahrung aus Ihrer Kindheit. Es kann ein Wendepunkt oder ein Erlebnis sein, das Sie beeindruckt hat.
2. Beschreiben Sie einen Wochentag und einen Wochenendtag in Ihrem Leben hier in Amerika.
3. Was vermissen Sie am meisten an oder aus Deutschland?
4. Was mögen Sie am meisten hier in Amerika?
5. Können Sie ein wenig über einige kulturelle oder soziale Unterschiede zwischen den USA und Deutschland sprechen? Besonderheiten der beiden Kulturen, die Sie für wichtig halten.

Alvina Ivănescu
Temeswar

Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten – Wortartikelkonzeptionen seit Ende der 1970er Jahre bis 2002

1957, ein Jahr nach der Gründung des Temeswarer Germanistiklehrstuhls, wurde ein Arbeitskreis für Mundartforschung ins Leben gerufen, dessen Leiter am Anfang Stefan Binder, später Peter Kottler und Mitglieder Hans Weresch, Johann Wolf, Maria Pechtol, Hans Gehl, Doina Munteanu u. a. waren. Das Hauptanliegen dieses Arbeitskreises war die Erarbeitung eines Wörterbuchs und einer Grammatik der Banater deutschen Mundarten. Diesen beiden Zielen entsprechend begann man mit dem Sammeln von Mundartmaterial. Ins Auge wurden etwa 160 Ortschaften mit deutschem Bevölkerungsanteil der Kreise Temesch, Karansebesch und Arad gefasst. Das meiste Material wurde in den 1960er und 1970er durch direkte Erhebungen und durch Exzerpieren des Banater Mundartschrifttums gesammelt. Hinzu kamen Fragebogen, Wortlisten, Wenker-Sätze, Tonbandaufnahmen, Diplomarbeiten und freie Sammlungen (vgl. Şandor/Hâncu 2008: 170-172).
Mit der Bearbeitung von Wörterbuchartikeln für das **Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten** (zu den Buchstaben A und B, nach dem Vorbild des **Pfälzischen Wörterbuchs**) begann man etwa 1978.[1] Im Folgenden ein Beispielartikel zum Buchstaben A, handschriftlich verfasst von Hans Gehl (die Ortsabkürzungen werden in den Fußnoten ausgeschrieben):

aufladen

I uflå:də - hat ufkəlå:t, DSP, Frd, GSN, TM, S. Andr, Rek, Grab, Orz,[2]
uflå:dən - hat ufgəlå:d, Dud. N,[3]
o^{u}flå:də, Sackh, Neup, Bill,[4]

---

[1] Mein besonderer Dank geht an Dozenten Peter Kottler. Er lieferte mir wertvolle Daten zur Geschichte des Projekts „Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten“ und stellte mir früher erarbeitete Wortartikel zur Verfügung.
[2] Diese Lautformen sind in folgenden Ortschaften belegt: Deutschsanktpeter, Freidorf, Großsanktnikolaus, Temeswar, Sanktandres, Rekasch, Grabatz, Orzidorf.
[3] Neubeschenowa (Dudeştii Noi).
[4] Sackelhausen, Neupetsch, Billed.

II.A ufla:də - hat ufkla:də, Sad,[5]
B uflå:də - håt ufklå:də, Vlad, Grăn,[6]
ufladə, Pnk, Schir, SA,[7]
C aufla:də - aufkla:də, KSN,[8]
aoflådn - håt aofklå:dn, Nădr, OR, Bus, Văl, R. Mont,[9]
a:flå:(d)n - håt a:fklå:t, Alts,[10]

III aufla:də - hat aufkla:də, N. Ar,[11]
Belege
1. Waren auf ein Fahrzeug laden
    mi:r tu:n tən vå:xn aufla:də, KSN[12].
    mir misn tən auto uflå:dən, Dud. N[13].
2. mit Energie versorgen
    ti patri:ə (Batterien) misə frıʃ kəlå:t ken, S. Andr[14].
3. übernehmen
    to:ᵘ hatər sıç mɔl ə fərantvɔrtuŋ ufkəlå:t, Orz[15].
    sıç vas ufladə (heiraten), Pnk[16].
Synonyme auflegen

Im Wortartikel fällt vor allem der Lautkopf auf, in dem versucht wird, eine adäquate Darstellung der verschiedenen Mundarttypen zu finden.[17] Diese werden mit den in der 1975 von Peter Kottler bearbeiteten Karte zur

[5] Saderlach.
[6] Glogowatz (Vladimirescu), Grăniceri Arad.
[7] Pankota, Schiria, Sanktanna.
[8] Kleinsanktnikolaus.
[9] Nadrag, Ferdinandsberg (Oțelu Roşu), Busiasch, Franzdorf (Văliug), Russberg (Rusca Montană).
[10] Altsadova.
[11] Neuarad.
[12] Kleinsanktnikolaus.
[13] Neubeschenowa (Dudeştii Noi).
[14] Sanktandres.
[15] Orzidorf.
[16] Pankota.
[17] Der Übersichtlichkeit zuliebe werden jene Mundarttypen, die in wenigen Ortschaften vertreten sind, nicht in einzelnen Gruppen, sondern innerhalb anderer Dialektgruppen angeführt, wie folgt: die vorwiegend moselfränkische Mundart von Neubeschenowa wird innerhalb der rheinfränkischen Mundartgruppe angeführt, die vorwiegend ostfränkischen Mundarten von Graniceri Arad, Matscha, Sanktmartin und Schimand stehen in der südfränkischen Gruppe und die nordbairischen Mundarten von Altsadova, Lindenfeld, Weidenthal und Wolfsberg sind in der bairischen Dialektgruppe zu finden.

Einteilung der Banater deutschen Mundarten verwendeten Abkürzungen gekennzeichnet:

I – Mischmundarten mit rheinfränkischer Hauptcharakteristik
II.A – alemannische Mundart von Saderlach
II.B – Mischmundarten mit süd- und ostfränkischer Hauptcharakteristik
II.C – Mundarten mit bairischer Hauptcharakteristik
III – bairisch-fränkische Mischmundarten

Innerhalb der einzelnen Dialektgruppen werden die einzelnen Lautformen in phonetischer Umschrift angeführt, anschließend die Belegorte. Bei Verben werden sowohl Infinitiv als auch Perfektpartizip angegeben (auch bei schwachen und präfigierten starken Verben), bei Substantiven der Singular, der Plural und die Diminutivformen (Sg. u. Pl.) – falls sie belegt sind. Die Bedeutungserläuterungen werden an den Lautkopf angeschlossen; die Beispielsätze stehen in phonetischer Umschrift mit Angabe des Belegortes. Innerhalb der Beispielsätze wird in Klammern die Bedeutung unbekannter oder schwer verständlicher Mundartwörter gebracht und am Ende des Wortartikels sind die Synonyme aufgelistet. Bei dieser Konzeption ist die Tatsache zu bemerken, dass alle mundartlichen Belege, d. h. nicht nur die Lautformen, sondern auch die Beispielbelege, in phonetischer Umschrift stehen. Verwendet wurden die Umschriftzeichen des Teuthonista-Transkriptionssystems, zusätzlich *å* für den gerundeten offenen Hinterzungenvokal, Doppelpunkt um die Länge der Vokale zu markieren (API), Zeichen des API-Transkriptionssystems z. B. *đ*, *ʒ*, *ŋ* oder hochgestellte Vokale und Konsonanten in kleinerer Typographie, um reduzierte Vokale und Konsonanten zu kennzeichnen. Auffallend sind auch die Abkürzungen der Ortsnamen: zu jener Zeit durften die deutschen Ortsnamen nicht angeführt werden, nur wenn sie mit der rumänischen Benennung übereinstimmten. Deshalb stehen Abkürzungen sowohl deutscher als auch rumänischer Ortsnamen. Es werden keine Angaben zur Etymologie oder Verweise auf deutsche Dialektwörterbücher gemacht. Da es nicht zu einer Veröffentlichung kam, können über Formalia keine Aussagen gemacht werden (dies gilt auch für die Buchstaben *G* bis *H*), außer dass für jede neue Informationsklasse ein eigener Absatz vorgesehen war.

Da Ende der 1970er und Anfang der 1980er die meisten Mitarbeiter auswanderten, geriet die Arbeit ins Stocken. Erst 1981 gelang es einem nun beständigen Arbeitsteam (Peter Kottler – Leiter, Hans Gehl, Cristina Stanciu, Doina Munteanu – Mitarbeiter) die Revidierung des bisherigen

Konzepts vorzunehmen – man begann gezwungenermaßen (von der Leitung der damaligen Fakultät und der Filiale der Akademie für Politische und Spachwissenschaften[18]) auch mit der Bearbeitung der Buchstaben D, E, F, teilweise auch noch G und H. Jährlich war die Fertigstellung eines Buchstaben vorgesehen. Da man aber feststellte, dass für die bearbeitete Wortstrecke noch viele Lücken zu füllen waren und es außerdem unmöglich war, jedes Jahr die Wortstrecke für einen neuen Buchstaben auszuarbeiten, beschloss man, nur für den Buchstaben D eine Probelieferung herauszugeben, da hierfür das Corpus vollständiger und auch keine neue Bearbeitung nötig war. Folgender Wortartikel wurde etwa 1981 von Peter Kottler handschriftlich verfasst:

Dachboden, m. (s. auch **Boden**)
I tə po:də - ti po:də Pes.[19], Gier.
tə po^{u}də - ti po^{u}də SN, Uiv.[20]
tə po:də - ti pe:də Sălb. N., PM.[21]
tər po^{u}də - ti pe^{i}də Grab., Krst., K. Rem.[22]
tə(r) po:đə - ti pe:đə Zăbr., Aln.[23]
tə po:rə - ti pe:rə Ndf., Aln.[24]
tə po:də - ti pędm oder: tə podum - ti pędum Ştc., Fib.[25]
tə po^{u}tə - ti pe^{i}tə Schd., TM, Bog., Schan.[26]
tə pọdm - ti pędm Bill., Tschn., Frd., GSP, GSN, Seml., Giulv.[27]
tə podm - ti podmə Sar.[28]
tə pođm - Frd., DSP.[29]
tə pọđm - ti pędm Giarm. Vii, Jmkt.[30]
tə pọtm - ti pętm Schan., Klj.[31]
tə taxpo^{u}də Schag/A.,[32] taxpo:də Klop., Grăn./T. (Pl. -pe:dər), Hor.,[33] tə taxpọd(ə)m

---

[18] Vgl. Kottler 1996: 151.
[19] Pesak.
[20] Schimonidorf (Satu Nou), Uiwar.
[21] Eichenthal (Sălbăgelu Nou), Wetschehausen (Pietroasa Mare).
[22] Grabatz, Kreuzstätten (Cruceni), Königshof (Remetea Mică).
[23] Guttenbrunn (Zăbrani), Traunau (Aluniş).
[24] Neudorf, Traunau (Aluniş).
[25] Ebendorf (Ştiuca), Fibisch.
[26] Schöndorf (Frumuşeni), Temeswar, Bogarosch, Alexanderhausen (Şandra).
[27] Billed, Tschanad, Freidorf, Großsanktpeter, Großsanktnikolaus, Semlak, Djulwes.
[28] Sarafol.
[29] Freidorf, Deutschsanktpeter.
[30] Überland (Giarmata Vii), Jahrmarkt.
[31] Alexanderhausen (Şandra), Kleinjetscha.
[32] Dreispitz (Şag Arad = Şagu).
[33] Klopodia, Tschawosch (Grăniceri Timiş), Neupanat (Horia).

Dar., Măur., Sar.,[34] tər taxpọđəm Ntzd.,[35] tər taxpo:dn - -pe:ds Tsch.,[36] tə taxponm - -pẹnm S. Andr.[37]
tə hauspo^{u}də - ti hauspe^{i}də Schag/T., K. Rem., Alj.,[38] hauspo:də Altb., Grab., Grăn./T.,[39] hauspodə Rek,[40] tə hauspo:tə - -pe:tə Bog.,[41] tə hauspotəm - -pẹtəm Engbr.[42] tə ʃpaiçər - ti ʃpaiçrə GSN,[43] Pl. ti ʃpaiçərn Dud. N.,[44] ʃpaiçtər neben taxpodm Jim.[45]
IIA tə po:də - t pe:də Sad.[46]

IIB tə po:də - t pe:də oder t po:dənə SA.[47]
to^{u}xpeodə Grăn./Ar.,[48] taxpoudə Bmg.,[49] tåxpo:də - -pōdənə Pank.[50]

IIC tə po^{u}dn Std., Dom., Win., Tir.,[51] tə po:^{d}n N. Kar.,[52] tə poun Sek,[53] tə tọxpo^{u}dn Gr. Per.,[54] tə hauspo:dn - ti hauspeidn Nad., An., Gat.,[55] taxpo:n Resch.,[56] tọxpo:n Lind.,[57] tåxpo:n Găr.[58]
III tə taxpo^{u}də - ti taxpe^{i}də Lip.;[59] po:dn - pe:dn N. Ar.[60]

- tə kukruts („Mais") is uf um po:də (PM[61])
- tə po^{u}də is fol fruxt („Weizen") (Altr.[62])

---

[34] Darowa, Moritzfeld (Măureni), Sarafol.
[35] Nitzkydorf.
[36] Tschene.
[37] Sanktandres.
[38] Schag (Şag Timişeni), Königshof (Remetea Mică), Aljosch.
[39] Altbeba, Grabatz, Tschawosch (Grăniceri Timiş).
[40] Rekasch.
[41] Bogarosch.
[42] Engelsbrunn.
[43] Großsanktnikolaus.
[44] Neubeschenowa (Dudeştii Noi).
[45] Hatzfeld (Jimbolia).
[46] Saderlach.
[47] Sanktanna.
[48] Graniceri Arad.
[49] Baumgarten.
[50] Pankota.
[51] Steierdorf, Doman, Winga, Tirol.
[52] Neukaransebesch.
[53] Sekul.
[54] Großpereg.
[55] Nadrag, Anina, Gataja.
[56] Reschitz.
[57] Lindenfeld.
[58] Wolfsberg (Gărâna).
[59] Lippa.
[60] Neuarad.
[61] Wetschehausen (Pietroasa Mare).
[62] Altringen.

- ufm taxpo^{u}də hen ti lait e^{i}nə kukruts un e^{i}nə fruxt (Hor.[63])
- ti petəm sin lɛ:r, jęts fas mə pal („beziehen wir bald unsere Entlohnung in natura”), no: khumt truf (Engbr.[64])
- ọf m ʃọppọdm ęs hå:i (Bill.[65])
- hol mol a ʃnuər tsīblə („Zwiebeln”) fum po:də abə (Sad.[66])
- i pin am po:dn afikʃti:ŋ (Br. N.[67])
Übertr. (zu <u>Boden</u>): ven ti: oufaŋt, fint si khan po:dn (N. Ar.[68])
Spruch: əm pauər sai flais ksi:t mər am pọdm (Gelu[69])
          ən flais fun pauər siçt mə um tọxpo:dn (SM[70])
Neujahrswunsch: tə potəm fol khɛrn
                    tə ʃtal fol hɛrn
                    tə khęlə fol vain
                    tas ali luʃtiç sain (Engbr.[71])
Lit.: „Un sie han gsucht: im Strohschower, im Laabhaufe, ufm Dachbode, im Backofe, im Zimmer...” (L. Schwarz, Lache is steierfrei, 1973, S. 112)
Etym.: <u>Boden</u> – in der ganzen nördl. Hälfte des dt. Sprachraumes bis nach Bayern hinein
<u>Dachboden</u> – vor allem in Österreich
<u>Speicher</u> – z. T. in Bayern u. überwiegend im Wmd. (s. Jürgen Eichhoff, Wortatlas der deutschen Umgangssprachen, Bern u. München, I, 1977, K. 24)

In diesem Beispielartikel wird eine neue Konzeption sichtbar: im selben Artikel werden alle Synonyme lexikographisch beschrieben, was mit Auffindungsschwierigkeiten der einzelnen Stichwörter verbunden ist. Die Kennzeichnung der einzelnen Dialektgruppen wird beibehalten, die Lautformen und Beispielsätze weiterhin phonetisch umgeschrieben. Auffallend sind die zahlreichen Beispielsätze, die in ähnlichen Kontexten auftreten und demnach nicht alle aufgenommen werden sollten. Die Erläuterung von Mundartwörtern oder Wendungen innerhalb der Beispielsätze stehen diesmal in Klammern und zusätzlich in Anführungsstrichen, die Abkürzungen der Ortsnamen (jetzt mit Punkt) hinter den Beispielsätzen – auch in Klammern. Übertragene Bedeutungen, Redensarten, Sprichwörter usw. werden markiert. Zu den lexikographischen Beispielen treten Belege aus dem Mundartschrifttum hinzu, jedoch werden noch keine Abkürzungen der

[63] Neupanat (Horia).
[64] Engelsbrunn.
[65] Billed.
[66] Saderlach.
[67] Weidenthal (Brebu Nou).
[68] Neuarad.
[69] Ketfel (Gelu).
[70] Sanktmartin.
[71] Engelsbrunn.

Quellen verwendet. Anschließend stehen ausführliche Erklärungen zur Etymologie.
1985, als entschlossen wurde, eine erste Lieferung zum Buchstaben D herauszugeben, beschloss man die Umarbeitung der schon hierzu bearbeiteten Wortstrecke nach neuen Vorschlägen von Stefan Binder (vgl. Kottler 1996: 151ff.). Als Beispiel steht die umgearbeitete Fassung des vorherigen Wortartikels zu *Dachboden*:

Dachboden m. I Dachboode [´taxpo:də] – Pl. Dachbeede [´taxpe:də] SchagA, Klop, GrănT, Hor[72] (relativ selten: Die vorherrschende Form ist Boden, s. dort); Dachbodd(e)m [´taxpod(ə)m] Dar, Măur, Sar;[73] [´taxpođəm] Nitz;[74] I, III Dachboodn [´taxpo:dn] – Pl. -beedn [-pe:dn] Tschan, Lip;[75] Dachbonn(e)m [´taxpon(ə)m] – Pl. Dachbenn(e)m [-pęn(ə)m] SAndr;[76] IIB Dåchboode [´tåxpo:də] – Pl. -boodene [-po:dənə] Pank;[77] Doochbeodə [´touxpeodə] Grăn A;[78] IIB, C Dåchboodn [´tåxpo:dn] – Pl. -beedn [-pe:dn] SM; GPer, Văl;[79] Dåchboon [´tåxpo:n] Găr, Lind, AS.[80]
‚Raum zwischen Zimmerdecke und Dach eines Bauwerkes, Speicher'
„Ufm Dachboode hen die Leit eene Kukruz (‚Mais') un eene Frucht (‚Weizen')" Hor[81]; „Un sie han gsucht: im Strohschower, im Laabhaufe, ufm Dachbode, im Backofe, im Zimmer..." (Lache, 112); „En Fleiß vun Bauer sicht me um Dåchboodn" SM.
Etym. österr. Dachboden, vgl. Eichhoff, WA d. Dt. Umg., K 24; s. auch Pfälz. II, 15.
Syn. Boden, Hausboden, Schoppboden, Stallboden, Speicher.

Die Markierung der Dialektgruppen bleibt unverändert, doch ist der Lautkopf anders strukturiert: Es werden nicht mehr alle Synonyme unter dem selben Lemma behandelt, sondern am Ende des Artikels angeführt. Außerdem werden sich wiederholende Lautformen nur einmal erwähnt, was als Folge hat, dass der Lautkopf nicht mehr klar nach Dialektgruppen gegliedert ist und dass dadurch die Übersicht über die geographische Verbreitung der Lautformen verloren geht. Diese stehen diesmal zuerst in Populärumschrift (die Formen sind der deutschen Standardsprache angeglichen), in Klammern stehen die phonetischen Transkriptionen und

[72] Dreispitz (Şagu), Klopodia, Tschawosch (Grăniceri Timiş), Neupanat (Horia).
[73] Darowa, Moritzfeld (Măureni), Sarafol.
[74] Nitzkydorf.
[75] Tschanad, Lippa.
[76] Sanktandres.
[77] Pankota.
[78] Graniceri Arad.
[79] Sanktmartin, Großpereg, Franzdorf (Văliug).
[80] Wolfsberg (Gărâna), Lindenfeld, Altsadova.
[81] Neupanat (Horia).

anschließend die Abkürzungen der Ortsnamen (ohne Punkt, teilweise andere Abkürzungen). Ortschaften verschiedener Mundarttypen, die unter die selbe Lautform eingegliedert sind, werden durch Semikolon voneinander getrennt. Es werden der Singular und die dazugehörige(n) Pluralform(en) beim Substantiv, der Infinitiv und die dazugehörigen Perfektpartizipien beim Verb angeführt. Markiert werden jeweils der Plural und das Perfektpartizip. Die Bedeutungserläuterungen stehen in einfachen Anführungsstrichen, als Illustration werden wenige aber relevante Beispielsätze angeführt (in Anführungsstrichen), bei Belegen aus dem Mundartschrifttum stehen nun auch Abkürzungen der Quellen (Titel, Seite). Erläuterungen innerhalb der Beispielsätze stehen in Klammern, diesmal in einfachen Anführungsstrichen. Sprüche, Redensarten sind nicht markiert. Es folgen die Angaben zur Etymologie und hierzu auch zum ersten Mal der Verweis auf das einzige, zu jener Zeit am Lehrstuhl vorhandene Dialektwörterbuch, nämlich das **Pfälzische Wörterbuch**. Im Ganzen ist der Artikel übersichtlicher, gestraffter, verdichteter – manchmal erweist sich aber die phonetische Transkription als überflüssig (wie es auch aus diesem Artikel ersichtlich ist). Das ist der Fall auch im nächsten Artikel (bearbeitet von Peter Kottler):

Handschuh, **Händschuh** m I, IIA Hän(d)sche [´hęn(t)ʃə] – Pl. ebenso (vorherrschende Form, Nordwesten) GSN, Wis, Bog, Bill, KB, Pes, Perj, Secus, GD, War, KSP, GSP, KTerm, GJ, KJ, Len, Cărp, Schan, Gelu, Sar, Orz, Kal, SAndr, Kow, Giarm V, Jahrm, TN, Pischk, Ştc, Dar, Nitz, Măur, Răuţi, Uiw, Neup;[82] Sad;[83] I Händsch [´hęntʃ] Tomn, Tschan, Dud N – Pl. Händsche Tomn, Pl. Händsch(e)n [´hęntʃ(ə)n] Tschan, Dud N;[84] Händscher [´hęntʃər] – Pl. Händsche [-ə] DSP;[85] Händsche [´hęndʒə] (Sg. u. Pl.) Jim, Low;[86] I, IIB Hän(d)schich [´hęn(t)ʃiç] (Sg. u. Pl.) ND, Zăbr, Ben, Aln, Charl, Paul, Hor, SN, Schönd, Altr, Alj, Altb, Kegl, GKoml, KKoml, Grab, Ghil, Grăn T, Seml; SM, Mat;[87]

---

[82] Großsanktnikolaus, Wiseschdia, Bogarosch, Billed, Kleinbetschkerek, Pesak, Perjamosch, Sekeschut (Secusigiu), Großdorf, Warjasch, Kleinsanktpeter, Großsanktpeter, Albrechtsflor (Teremia Mică), Großjetscha, Kleinjetscha, Lenauheim, Gertjanosch (Cărpiniş), Alexanderhausen (Şandra), Ketfel (Gelu), Sarafol, Orzidorf, Kalatscha, Sanktandres, Kowatschi, Überland (Giarmata Vii), Jahrmarkt, Wiesenhaid (Tisa Nouă), Bruckenau (Pişchia), Ebendorf (Ştiuca), Darowa, Nitzkydorf, Moritzfeld (Măureni), Aurelheim (Răuţi), Uiwar, Neupetsch.

[83] Saderlach.

[84] Triebswetter (Tomnatic), Tschanad, Neubeschenowa (Dudeştii Noi).

[85] Deutschsanktpeter.

[86] Hatzfeld (Jimbolia), Lowrin.

[87] Neudorf, Guttenbrunn (Zăbrani), Bentschek, Traunau (Aluniş), Charlottenburg, Paulisch, Neupanat (Horia), Schimonidorf (Satu Nou), Schöndorf, Altringen, Aljosch, Altbeba, Keglewitschhausen, Großkomlosch, Kleinkomlosch, Grabatz, Ghilad, Tschawosch (Grăniceri Timiş), Semlak; Sanktmartin, Matscha.

Hän(d)sching [´hẹn(t)ʃiŋ] (Sg. u. Pl.) Lbl, Bir, Fib, Masch, KRem, Kreuzst, Seml;[88] Vlad, Baumg;[89] Pl. Händschinge [´hẹntʃiŋə] Schag A;[90] IIB Händschi (Sg. u. Pl.) Grăn A;[91] I, IIC Handschuh [´hantʃu:] (Sg. u. Pl.) Ner, TM, Schag T, Kisch, Grăn T, Beth, Perc, DStam;[92] Dom, Orsch;[93] Pl. Händschich [´hẹntʃiç] Sălb N, Jos, Woi, Rek;[94] Pl. Handschiicher [´hantʃi:çər] Fat;[95] Pl. Handschiche [´hantʃiçə] Orw, Stei;[96] I, IIC, III Handschuch [´hantʃux] (Sg. u. Pl.) Freid, Gier, Neup, Topl, Sek, An;[97] Pl. Händschi(i)ch [´hẹntʃi(:)ç] Par, Bak, Giulv, Brez;[98] KSN;[99] Lip;[100] Pl. Handschich [´hantʃiç] Den, Win;[101] Pl. Händsche NKar;[102] IIB, C Håndschuh [´håntʃu:] (Sg. u. Pl.) Schir, Gal, SA;[103] Lug, Bus;[104] Pl. Händschich [´hẹntʃiç] Schir, Gal, SA; Handschuuch [´hantʃu:x] – Pl. Händschich [´hẹntʃiç] Pank;[105] IIC Handschuh – Pl. Handschiə [´hantʃi:ə] Saska; I, IIC, III Handschuch – Pl. Handschi(c)he(r) [´hantʃiçə(r)] Tschak;[106] Resch, RMont, Bok, Kar;[107] Pl. [´hantʃi:hə] NAr;[108] IIC Handschuk – Pl. Handschike Nad;[109] Handschich – Pl. Handschiche Tir;[110] Hå(n)dsche [´hå(n)tʃə] (Sg. u. Pl.) Găr, Br N, Lind, ASad, Sălb N, NKar;[111] Hondschkə [´hontʃkə] (Sg. u. Pl.) GPer;[112] Häntling [´hẹntliŋ] Văl[113].

---

[88] Liebling, Birda, Fibisch, Blumental (Maşloc), Königshof (Remetea Mică), Kreuzstätten, Semlak.
[89] Glogowatz (Vladimirescu), Baumgarten.
[90] Dreispitz (Şagu).
[91] Graniceri Arad.
[92] Nero, Temeswar, Schag, Kischoda, Tschawosch (Grăniceri Timiş), Bethausen, Perkos, Deutschstamora.
[93] Doman, Orschowa.
[94] Eichenthal (Sălbăgelu Nou), Josefsdorf, Wojteg, Rekasch.
[95] Fatschet.
[96] Orawitz, Steierdorf.
[97] Freidorf, Gier, Neupetsch, Topletz (wird zur Zeit nicht mehr ins Wörterbuch aufgenommen), Sekul, Anina.
[98] Paratz, Bakowa, Djulwes, Bresondorf.
[99] Kleinsanktnikolaus.
[100] Lippa.
[101] Denta, Winga.
[102] Neukaransebesch.
[103] Schiria, Galscha, Sanktanna.
[104] Lugosch, Busiasch.
[105] Pankota.
[106] Tschakowa.
[107] Reschitz, Russberg (Rusca Montană), Bokschan, Karansebesch.
[108] Neuarad.
[109] Nadrag.
[110] Tirol.
[111] Wolfsberg (Gărîna), Weidenthal (Brebu Nou), Lindenfeld, Altsadova, Eichenthal (Sălbăgelu Nou), Neukaransebesch.
[112] Großpereg.
[113] Franzdorf (Văliug).

1 a. Wie hochsprachl.: „Er zieht for Schneekehre nie Händschich oo^{n}“ Seml; „Vor e^{i}m We^{i}nter mecht ich mer guude gfiiderte Händsche kååfe“ Bill; „Hit mu´mer d´ Händsche aalege, es e^{i}sch jo so chalt“ Sad; „Jetz brauch me doch noch ka Händschieche oozieche, es is doch noch nit kalt“ NAr. – **b.** (übertr.) „Den muß mer mit Hänsche åånphacke (‚sehr vorsichtig mit ihm umgehen‘)“ Orz. – **2.** Name eines Spiels, in der Verbindung „rote Handschuhe“: „Kumm spiele mer roode Händsching!“ Fib (Kinderspiel, bei dem die Partner versuchen, sich gegenseitig möglichst viele Schläge auf den Handrücken zu versetzen‘).
Etym. Die verkürzte Form hentsche ist schon im Mhd. (neben hantschuoch, hentschuoch, han(t)sche, s. Lexer, 81) bezeugt und deutet im ersten Bestandteil (Bestimmungswort) auf den ahd. Genitiv hẹnti (s. Kluge, 287). – Pfälz. III, 640 – 641; Südhess. III, 99 – 100; Rhein. III, 201 ff.; Lothr. 228; Bad. II, 550 – 551; Siebbg.-Sächs. IV, 55 (s. im Pfälz. III, 641 – 642 auch die Karte, die Hän(d)sche in der Westpfalz und Hän(g)sching in der Ostpfalz zeigt).
Syn. Händling; Arten von Handschuhen: Fäustling, Fausthandschuh, Fingerhandschuh, Lederhandschuh, Pelzhandschuh u. a.

Bei diesem Artikel, der nach der selben Konzeption wie der vorherige gebaut ist, fällt erstens der Lautkopf auf, in dem alle belegten Ortschaften angeführt werden und in dem eine geographische Anordnung dieser versucht wird. Im Bedeutungsteil fällt auf, dass übertragene Bedeutungen markiert und der Hauptbedeutung untergegliedert werden. Es ist eine bessere Strukturierung des Bedeutungsteils festzustellen. Auch ist zu bemerken, dass diesmal Verweise auf viel mehr Dialektwörterbücher vorhanden sind. Dass die Synonyme am Ende des Artikels gebracht werden, ist hier nicht die beste Lösung, zumal das Lemma *Handschuh* zwei Grundbedeutungen hat. Die Synonyme sollten hinter der inhaltlich verwandten Bedeutung (**1 a.**) oder hinter dem dazugehörigen Beispielsatz stehen. Außerdem werden in der Synonymenzentrale auch Unterbegriffe angeführt.
Nach 1989 löste sich das Forschungsteam auf – wegen Auswanderung oder Pensionierung der Mitarbeiter. Erst ab 1994 konnten zeitweise Ileana Irimescu, Eveline Hâncu, Mihaela Şandor, Silvia Podina und ich eingestellt werden.[114] Eine andere Konzeption, die aber die Grundstruktur der Artikel der 1970er Jahre beibehält, wurde von Ileana Irimescu 1998 in ihrer Veröffentlichung **Wörterbuch der Banater-deutschen Mundarten. Konzeption und Probeartikel** entworfen und anhand der Wortstrecke

[114] Zwischen den Jahren 1994 – 1998 war Ileana Irimescu hauptamtlich beim Wörterbuch angestellt, 1997 – 1999 Alvina Ivănescu, 1999 – 2004 Eveline Hâncu (bearbeitet die Wortstrecke *B – blasen*), 2000 – 2002 Mihaela Şandor (hat die Wortstrecke *Boden – buzen*, *C – cremegelb* bearbeitet) und zwischen den Jahren 2004 – 2006 Silvia Podină.

abbeuteln – Alkohol (39 Spalten) veranschaulicht. Es werden einige Prinzipien festgelegt, nach denen die Makro- und Mikrostruktur des Wörterbuchs bearbeitet werden sollen. Als Illustration zwei Wortartikel:

> **Abort** m. (n.) – **R** *Abort* [a´port] Jahrm GSN Lieb Schag Birda GScham Perkos Drei Par,[115] *Abort* [a´bort] NB KSP Trieb;[116] Pl. selten verw. *Aborte* [a´portə] Jahrm GSN Lieb Schag Birda GScham Perkos Drei Par, *Aborte* [a´bortə] NB KSP Trieb. – **A** n. *Abort* [a´bort] Sad.[117] – **B** *Abort* [a´bort] Orsch Ferd,[118] *Åbort* [å´bort] Nad.[119]
>
> -‚Toilette' ↑ Klosett. *De Abort is am End vum Haus* Lieb. *Die Leit han's Abort im Gåårte* GJ.
>
> Pfälz. I 61, Südhess. I 67, Bad. I 13, WBÖ I 48.
>
> ....
>
> **Aldemasch** m. – **R** *Aldemasch* Alj NPan Rek,[120] *Aldemaasch* Seml,[121] *Aldemarsch* DSP Trau Trieb Wis,[122] *Altemarsch* Albr Blum Wies.[123] – **O** *Åldemååsch* Glog,[124] *Åldemå(r)sch* Baumg[125].
>
> 1. 'das Trinken nach einem abgeschlossenen Kaufvertrag' *Unser Freind han sich e neies Auto kååft un jetz geh'mer mitnanner Altemarsch trinke* Wis. – 2. ‚eine beim Trinken bezahlte Runde' *Er hat e Altema(r)sch gezahlt* Wies. *Gib am Postmann Altemarsch!* Blum.
>
> Aus ung. *áldomás* ‚das Trinken nach abgeschlossenem Kaufvertrag'; die Formen mit -r- sind an dt. *Marsch* angeglichen. Vgl. auch rum. *aldămaş* mit derselben Bed., ebenfalls aus ung. *áldomás*. WBÖ I 136 (Aldomasch).

Der Stichwortansatz erfolgt in der neuhochdeutschen Standardsprache oder wird dieser angepasst. Die Lemmata werden alphabetisch eingeordnet, außer dass B/P, D/T, F/V jeweils unter B, D bzw. F behandelt werden. Festgelegt werden die Lemmatisierungsprinzipien und die Anordnung der homographen Lemmata (Substantiv, Adjektiv, Numeral, Pronomen, Verb, Konjunktion, Interjektion). Der Aufbau der Wortartikel wurde vereinfacht. Für eine bessere Benutzung des Wörterbuchs werden hier die bisher

---

[115] Jahrmarkt, Großsanktnikolaus, Liebling, Schag, Birda, Großscham, Perkos, Dreispitz, Paratz.
[116] Neubeschenowa, Kleinsanktpeter, Triebswetter.
[117] Saderlach.
[118] Orschowa, Ferdinandsberg.
[119] Nadrag.
[120] Aljosch, Neupanat, Rekasch.
[121] Semlak.
[122] Deutschsanktpeter, Traunau, Triebswetter, Wiseschdia.
[123] Albrechtsflor, Blumental, Wiesenhaid.
[124] Glogowatz.
[125] Baumgarten.

verwendeten Markierungen der einzelnen Dialektgruppen (mit römischen Zahlen und Buchstaben) mit Buchstaben ersetzt: **R** steht für Mundarten mit rheinfränkischen Hauptmerkmalen, **A** für die alemannische Mundart von Saderlach, **O** für die Mundarten mit ostfränkischer und südfränkischer Hauptcharakteristik, **B** für die bairischen Mundarten und **M** für die bairisch-fränkischen Mischmundarten. Außerdem werden, für eine bessere Lesbarkeit, sprechende Abkürzungen verwendet. Phonetische Transkriptionen stehen nur wenn notwendig, was den Lautkopf erheblich entlastet. Hier wird auch, bei der Anführung der Lautformen, auf die Angabe des Perfektpartizips bei schwachen oder präfigierten starken Verben verzichtet. Letzteres aus dem Grunde, weil das Perfektpartizip beim entsprechenden Simplizium gebracht wird. Festzustellen ist auch eine neue Strukturierung des Lautkopfs: zuerst werden beim Substantiv alle Singular- und nachher (markiert) alle Pluralformen mit Belegorten angeführt, beim Verb zuerst alle Infinitive und nachher (markiert) alle Perfektpartizipien mit Belegorten. Dies macht den Lautkopf übersichtlicher, wenn auch der Plural oder das Perfektpartizip nicht gleich hinter der entsprechenden Singular- bzw. Infinitivform stehen. Außerdem werden, wenn Lautformen in sehr vielen oder nur manchen Ortschaften belegt sind, nicht mehr alle Orte aufgezählt, sondern es wird eine kumulative Angabe gemacht, z. B. *verbr.* (verbreitet) oder *mancherorts*. Das entlastet den Lautkopf. Auf eine regelmäßige Synonymen- und Heteronymenangabe wird verzichtet (außer bei wichtigen und interessanten Mundartwörtern), weil das Zettelmaterial dies nicht ermöglicht. Falls diese Angaben gemacht werden, so stehen sie hinter der betreffenden Bedeutungsangabe. Verweise auf Zusammensetzungen oder Simplizia werden nur dann gebracht, wenn sie das Verständnis erleichtern. Die Etymologie wird nur noch bei Entlehnungen und besonderen Mundartwörtern angeführt. Die Art und Weise, wie die Artikel typographisch dargebracht werden, machen diese benutzerfreundlich: Lemmata und Nebenlemmata, die Abkürzungen der Dialektgruppen und die Zahlen, die die Bedeutungen anzeigen sind fett gedruckt, die Lautformen und die Belegbeispiele sind kursiv gedruckt. Die Worterläuterungen innerhalb der Beispielsätze stehen in Grundschrift und einfachen Anführungsstrichen, die Autorennamen in den Quellenabkürzungen stehen in Kapitälchen. Jeder neue Informationstyp erhält einen neuen Abschnitt. In meiner Probelieferung **Wörterbuch der deutschen Mundarten im rumänischen Banat** (2002), die unter der Betreuung von Dr. Rudolf Post (Leiter des **Badischen Wörterbuchs**) entstand, sind von mir die selben Prinzipien auf die Wortstrecke *all – Axthaus* (109 Spalten) angewandt

worden. Änderungen wurden vor allem vorgenommen, was die Formalia anbelangt: die einzelnen Informationsklassen werden nicht mehr in separaten Abschnitten behandelt, sondern durch Spiegelstrich voneinander getrennt, so dass der Wörterbuchtext fortlaufend fließt. Homonyme werden durch voran- und hochgestellte arabische Zahlen voneinander unterschieden, Nebenlemmata werden separat als Verweislemmata an ihre alphabetischen Stellen angesetzt. Es wird als zusätzliches Symbol die Raute verwendet, um die Bedeutungserläuterungen leichter aufzufinden. Auf onomasiologische Verweise außerhalb der bearbeiteten Wortstrecke wird wegen der fehlenden Vernetzung des Zettelmaterials verzichtet. Sie werden diesmal bei der jeweiligen Bedeutungserläuterung hinter den Belegbeispielen unter einer Synonymenzentrale angeführt. Bedeutungserläuterungen innerhalb der Beispielsätze (kursiv geschrieben) werden in Grundschrift angeführt, da sie sich durch die Schriftart von den Beispielsätzen abheben. Was die Populärumschrift anbelangt, so werden stimmhafte Konsonanten verwendet, um stimmlose unbehauchte Konsonanten wiederzugeben, was nicht die glücklichste Lösung darstellt, da das Wortbild von der deutschen Standardsprache entfremdet wird und eher zu Leseschwierigkeiten führt. Außerdem wird im Unterschied zu Irimescu die Nasalierung anders markiert. Während Irimescu die Nasalierung in der Populärumschrift nie kennzeichnet, sondern die Lexeme phonetisch transkribiert, markiere ich nasalierte Vokale und Diphthonge in der Populärumschrift konsequent durch ein nachgestelltes ñ. Zwei Wortartikel sollen das oben Ausgeführte veranschaulichen:

Ambaschur m., f. – **R** *Ambajuur* Perj,[126] *Ambaschuur* [amba´ʃu:r] Grab Jahrm Len SAndr Trau,[127] [amba´ʒu:r] Trieb[128]. - ♦ **1.** ‚Eifer, Stimmung' *Der wor mit vill Amabjuur bei der Sach* Perj. *Jetz hascht aa noch Ambaschuur for streide* SAndr HOG 657. *Desmol han wiedr die Hatzfelder die gröscht Ambaschur un's meerscht Geld ghat* TANJELPHEDER G'schichte 13. – ♦ **2.** ‚einen Rausch haben' *Er hat e gude Ambaschuur widder* Trieb. *Wie dann die zwei Weinkrich leer ware, un mir aach schun so ziemlich Ambaschur ghat han* SCHWARZ Lache 94. – Aus frz. *embouchure* ‚Mundstück, Ansatz beim Blasinstrument'. – Pfälz. I 194, Südhess. I 212 (and. Bed.), WBÖ I 171 (and. Bed.)

....

angeschwellen st., (schw.), s. ↑anschwellen.

....

[126] Perjamosch.

[127] Grabatz, Jahrmarkt, Lenauheim, Sanktandres, Traunau.

[128] Triebswetter.

[1]**anpicken** schw. – **R** *åånbicke* verbr., *ånbicke* mancherorts Beth Eb Kisch Len Wis,[129] *åånbecke* Alj Fib Freid KönH Orz,[130] *aanbecke* Sack,[131] *aanbicke* Wet,[132] *aañbicke* Bres,[133] *oonbecke* Jahrm,[134] *ounbecke* Blum GSN,[135] *ouñbicke* NPan,[136] *oubicke* Lieb Paul,[137] *ååbechen* NB[138]. – **A** *aabicke* Sad[139]. – S *ååbicke* SA,[140] *obicke* Schir,[141] *ooñbicke* Glog,[142] *oungbicke* [ˊouŋˌpikə] Mat,[143] *ouñbicke* Baumg[144]. – **B** *åånbickn* Bok Sekul,[145] *ånbickn* Fat Ferd Oraw Resch Stei,[146] *åånbicke* Dom,[147] *aañbicke* NKar,[148] *oubickn* KönG,[149] *ååbickn* Lind,[150] *ååbicke* Wolf[151]. – **M** *oubicke* NAr,[152] *ounbicke* KSN,[153] *åånbickn* Lip[154]. – ♦ ‚ankleben' *Bick de Fleck gut uff de Biziglschlauch*, Fahrradschlauch, *dass er åå halt* GJ. *Er het de Stembel*, Briefmarke, *mid'em Bicksach*, Klebzeug, *aabickt* Sad. RA: *Ich beck der ooni oon*, ich gebe dir eine Ohrfeige, *dass'd uff de Åårsch fallst* Jahrm. *Wånn ich der ouns ouñbick, nout schaust der Himml far a Bassgeig ouñ* Baumg. ↑ankleben, anpappen. – Bayer. 1/1 381 *picken*.

Seit 2002 bis heute gab es innerhalb des bestehenden Wörterbuchteams[155] zahlreiche Diskussionen betreffend die Struktur der Wortartikel, vor allem

[129] Bethausen, Ebendorf, Kischoda, Lenauheim, Wiseschdia.
[130] Aljosch, Fibisch, Freidorf, Königshof, Orzidorf.
[131] Sackelhausen
[132] Wetschehausen.
[133] Bresondorf.
[134] Jahrmarkt.
[135] Blumental, Großsanktnikolaus.
[136] Neupanat.
[137] Liebling, Paulisch.
[138] Neubeschenowa.
[139] Saderlach.
[140] Sanktanna.
[141] Schiria.
[142] Glogowatz.
[143] Matscha.
[144] Baumgarten.
[145] Bokschan, Sekul.
[146] Fatschet, Ferdinandsberg, Orawitz, Reschitz, Steierdorf.
[147] Doman.
[148] Neukaransebesch.
[149] Königsgnad.
[150] Lindenfeld.
[151] Wolfsberg.
[152] Neuarad.
[153] Kleinsanktnikolaus.
[154] Lippa.
[155] Leiter: Peter Kottler, Mitarbeiterinnen: Mihaela Şandor, Eveline Hâncu und Alvina Ivănescu.

den Lautkopf. Die schon bearbeiteten Wortstrecken für die Buchstaben A bis C wurden mehrere Male umgearbeitet.
Die seit Ende der 1970er Jahre unterschiedlichen Wortartikelstrukturen des Banater deutschen Wörterbuchs widerspiegeln anfangs das Fehlen lexikographischer Erfahrung, der Fachliteratur und anderer Dialekt-wörterbücher des deutschen Sprachraums, die als Vorbild dienen konnten. Die späteren Wortartikelkonzeptionen zeigen die Bemühungen, die Informationen zu den einzelnen Lemmata vollständig, übersichtlicher und benutzerfreundlicher darzustellen. Dass dies nicht immer gelungen ist, ist durch die mehrmaligen Änderungen der Wortartikelstruktur zu beobachten. (Dies erklärt die Tatsache, dass es bisher noch nicht zu einer Veröffentlichung des Wörterbuchs kam.) Hier seien nur die wichtigsten Aspekte genannt: Zu bemerken ist ein Übergang von der Wiedergabe aller mundartlichen Belege (Wortformen, Beispielsätze) in phonetischer Transkription zur Verwendung dieser Transkription nur in solchen Fällen, in denen die Aussprache einer Wortform aus der Populärumschrift nicht ersichtlich ist. Dadurch ist die Lesbarkeit der Artikeltexte erheblich erleichtert worden. Wurden im selben Wortartikel alle Synonyme behandelt, so wurde diese Vorgehensweise wegen der schweren Auffindbarkeit der Lemmata zugunsten einer separaten Anführung aufgegeben. Deshalb wurden alle Synonyme als eigener Informationsteil am Ende der einzelnen Wortartikel, später hinter der entsprechenden Einzelbedeutung des Lemmas angeführt. Auch die Struktur des Lautkopfs hat entlang der Zeit Veränderungen erfahren: wurden zuerst z. B. beim Substantiv zur Singularform die dazugehörenden Plural- und Diminutivformen angeführt, ging man später dazu über, zuerst alle Singular-, nachher alle Pluralformen und gegebenenfalls alle Diminutivformen anzugeben. Die große Anzahl lexikographischer Beispiele wurde erheblich reduziert, da das Vorkommen in ähnlichen Kontexten auf einen einzigen relevanten Beispielsatz beschränkt wurde. Diesbezüglich ist auch festzustellen, dass für Belege aus dem Mundartschrifttum erst später Abkürzungen der Quellen verwendet wurden. Was die formale Gestaltung der Wortartikel betrifft, ist zu bemerken, dass zunehmend Schriftarten, Symbole und Mittel der Raumeinteilung für eine bessere Differenzierung der einzelnen Informationsklassen und eine leichtere Benutzung des Wörterbuchs eingesetzt wurden.

Literatur

Irimescu, Ileana (1998): **Wörterbuch der Banater-deutschen Mundarten. Konzeption und Probeartikel**. Timişoara: Sedona.

Ivănescu, Alvina (2008): *Probleme der Informationsvermittlung und Informationsdarstellung im „Banater deutschen Wörterbuch”*. In: Fassel, Horst/ Nubert, Roxana (Hrsg.): **50 Jahre Temeswarer Germanistik. Eine Dokumentation**. Deggendorf, Tübingen, 175-185.

Kottler, Peter (1996): *Gegenwärtiger Stand und Perspektiven der Arbeit am „Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten“*. In: Schwob, Anton/ Fassel, Horst (Hrsg.): **Deutsche Sprache und Literatur in Südosteuropa**. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 148-153.

Şandor, Mihaela/ Hâncu, Eveline (2008): *Zum Projekt „Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten”*. In: Fassel, Horst/ Nubert, Roxana (Hrsg.): **50 Jahre Temeswarer Germanistik. Eine Dokumentation**. Deggendorf, Tübingen, 166-174.

Wolf, Johann (1987): **Banater deutsche Mundartenkunde**. Bukarest: Kriterion Verlag.

Karla Lupşan
Temeswar

Zur Übersetzung der deutschen Substantivkomposita

1. Einführung in die Problematik

In dem weltweit bekannten Anhang **The Awful German Language** („Die schreckliche deutsche Sprache“) des Buches **A Tramp Abroad** („Bummel durch Europa“) rechnet Twain die Komposita zu den *Kuriositäten* der deutschen Sprache. Dadurch bezeichnet der Autor die grammatikalischen Strukturen und Phänomene der deutschen Sprache, die den Deutschlernern Schwierigkeiten bereiten. Twain nennt die deutschen Komposita „alphabetische Prozessionen“ und meint damit, dass manche von ihnen so lang seien, dass sie eine Perspektive aufweisen. Der Autor sagt über einige Zusammensetzungen, dass sie nur aus der Ferne in ihrer Gesamtheit zu sehen seien. Man könnte ihm auch Recht geben, wenn man beispielsweise die folgenden Wörter liest:
Donaudampfschifffahrtselektrizitätenhauptbetriebswerkbauunterbeamten-gesellschaft
oder
Donaudampfschifffahrtsgesellschaftsraddampferkapitänskajütentürsicher-heitsschlüsselhalter.
Das folgende Lexem sollte aber beweisen, dass die Existenz von Wörtern mit einer beachtlichen Länge nicht allein ein Merkmal der deutschen Sprache ist. Laut der Online-Enzyklopädie Wikipedia gibt es eine Gemeinde im Süden der Insel Anglesy im Nordwesten von Wales, die *Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwllllantysiliogogogoch* heißt. Der Name stammt aus der walisischen Sprache und bedeutet: „Marienkirche in einer Mulde weißer Haseln in der Nähe eines schnellen Wirbels und in der Gegend der Thysiliokirche, die bei einer roten Höhle liegt“. Für die Muttersprachler stellt dieses Zusammenfügen von zwei oder mehreren Wörtern nur selten ein Problem dar, aber im Fremdsprachenunterricht stellt man oft fest, dass die Lerner Schwierigkeiten mit dem Verstehen, Bilden und selbstverständlich auch mit dem Übersetzen von Komposita haben. Allerdings stellt das Übertragen von deutschen Komposita ins Rumänische

ein sprachenpaarspezifisches Übersetzungsproblem dar, zumal die Komposition im Rumänischen eine wenig produktive Erscheinung ist.
Mit diesem Beitrag möchten wir es versuchen, immerhin ohne Anspruch auf Vollständigkeit, eine Lücke auf dem Gebiet der deutsch-rumänischen Übersetzungsprobleme zu schließen, indem wir den Versuch wagen, einige allgemein gültige Übersetzungsregeln zu formulieren und die wichtigsten rumänischen Entsprechungstypen der deutschen Substantivkomposita anzuführen. Dafür wurde das Archiv der *WirtschaftsWoche* online untersucht und 116 Termini unter syntaktischen und semantischen Aspekten ermittelt. Die Untersuchung beschränkt sich auf die zweigliedrigen substantivischen Determinativkomposita ohne Bindestrich, unter Berücksichtigung des Wortbildungsbauplans: Substantiv + Substantiv, Verb + Substantiv, Adjektiv + Substantiv.

2. Die übersetzungsrelevanten Merkmale der deutschen Komposita

Unter Komposition versteht man die Bildung einer Morphemkonstruktion, deren unmittelbare Konstituenten auch als freie Morpheme oder Morphemkonstruktionen vorkommen können (vgl. Fleischer 1982: 52). Die Determinativkomposita bilden den funktional zentralen Kompositionstyp (vgl. Eichinger 2000: 117). Manche Forscher vergleichen einige deutsche Komposita wegen mehrerer gemeinsamer Züge mit den einfachen Phraseologismen oder Einwortphraseologismen (vgl. Rothkegel 1973; Duhme 1991 u. a.). Deshalb muss man in der Übersetzungswissenschaft dieser Tatsache Rechnung tragen, sie auflösen und die semantischen Relationen ermitteln. Im Folgenden werden die übersetzungsrelevanten Merkmale der Komposita angeführt.
(1) Die Binarität
Ein wichtiges übersetzungsrelevantes Merkmal der deutschen Komposita ist ihre Binarität, d. h. das Bestehen einer Zusammensetzung aus zwei Gliedern. „Unabhängig davon, aus wie vielen Einheiten ein Determinativkompositum besteht, ist es binär strukturiert“ (Donalies ^{2}2005: 52). Diese Gliederung ist bereits aus der traditionellen Lexikologie bekannt. Das erste Glied wird Bestimmungswort (BW) und das zweite Grundwort (GW) genannt. Bei den Determinativkomposita bestimmt das Grundwort die Wortart, das Genus und die semantische Klasse, während das Bestimmungswort die Bedeutung gegenüber derjenigen des Wortes bis auf

eine Subklasse einschränkt[1] (vgl. Eichinger 2000: 117). Anders ausgedrückt: „Bei den Determinativkomposita ist der syntaktische Kern immer auch der semantische Kern der Gesamtstruktur“ (vgl. Donalies ^{2}2005: 55):

das Hochhaus (S) → hoch (BW = Adj) + das Haus (GW = S)
= hohes Haus

der Gerichtsbeschluss (M) → das Gericht (Neutr) + der Beschluss (M)
= Beschluss eines Gerichts

Übersetzt man die zwei Lexeme, so bemerkt man, dass nur *Hochhaus* durch ein strukturell-äquivalentes Mittel übertragbar ist, nämlich durch die rumänischen Komposita *zgârie-nori* oder *bloc turn*. Das Wort *Gerichtsbeschluss* wird im Rumänischen durch die Struktur *hotărâre judecătorească* (S + Adj) wiedergegeben. In der überwältigenden Mehrzahl der Fälle werden allerdings die deutschen Substantivkomposita nicht durch strukturell-äquivalente Strukturen, sondern durch unterschiedliche morphosyntaktische oder lexikalische Einheiten ins Rumänische übersetzt.

(2) Die Reihenfolge der Glieder

Die Abfolge der Glieder ist in einem deutschen Determinativkompositum klar festgelegt.

Diesbezüglich sollten somit die rumänischen Übersetzer die folgenden vier Aspekte analysieren und in ihrer Übertragung berücksichtigen[2]:

(2.1) Das determinierende Glied steht immer vor dem determinierten. Es herrscht also das Rechtsköpfigkeitsprinzip, oder anders gesagt, die Zusammensetzungen sind formal endozentrisch. Diesem Merkmal müssen die rumänischen Übersetzer besondere Aufmerksamkeit schenken, denn im Gegensatz zur typischen deutschen regressiven Determination (Prä-determination) ist das Rumänische durch eine progressive Determination (Postdetermination) gekennzeichnet. Das bedeutet also, dass man die deutschen Komposita ins Rumänische immer von rechts nach links übersetzt

[1] In einem Sonderfall der Determinativkomposita wird die semantisch-kategoriale Hauptbestimmung durch das Bestimmungswort vorgenommen, z. B. *Vierteljahr* = Viertel eines Jahres (vgl. Ortner 1991: 112). Willems (1994: 360) ist anderer Meinung: „Ein Vierteljahr aber ist kein Viertel, sondern der vierte Teil von einem Jahr. Zu sagen, in Vierteljahr sei die zweite Konstituente der ersten semantisch untergeordnet, kann mithin keine Aussage über eine sprachliche Kategorie sein“.

[2] Diese Kriterien zeigen, dass die Komposita in die Nähe der einfachen Phraseologismen rücken (bei Rothkegel 1973: 27 „feste Syntagmen erster Ordnung“).

und dass die Reihenfolge der Glieder in der rumänischen Struktur die umgekehrte ist als im Deutschen.

der Gerichts*beschluss* → *hotărâre* judecătorească

die Eigentums*politik* → *politică* a proprietății private

(2.2) Die Glieder eines Kompositums sind nicht ohne Bedeutungsverlust vertauschbar:

Reisebus – Busreise

der Reisebus = Bus für längere Reisen

→ autocar

die Busreise = Reise mit dem Bus

→ călătorie cu autocarul

Wie es aus den untersuchten Übersetzungen hervorgeht, ist das gleiche Prinzip auch für die rumänischen Einheiten gültig.

Es gibt aber einige Wörter, bei denen zwar die Glieder formal nicht austauschbar sind, aber kontextbedingt mindestens zwei Interpretationen anbieten. „Allerdings haben sich meist Gebrauchsnormen herausgebildet, durch die eine der beiden Interpretationen usueller ist als die andere. So könnten zum Beispiel die Lexeme *Unsicherheitsfaktor* oder *Dichtergenie* angeführt werden (vgl. Ortner u. a. 1991: 113):

Unsicherheitsfaktor = (1) Faktor der Unsicherheit

→ factor de nesiguranță/ care conferă nesiguranță

= (2) Unsicherheit als Faktor

→ nesiguranța ca factor pentru ceva

Durch die Gebrauchsnorm haben sich die allgemein üblichen Determinationsverhältnisse eingebürgert (1). Die mögliche umgekehrte Determination stellt eine situations- oder kontextbedingte Abweichung dar (2).

Dichtergenie = (1) Dichter, der ein Genie ist/ genialer Dichter

→ un scriitor de geniu/ un poet genial

= (2) Genie, und zwar Dichter

→ un geniu, care e poet/ un geniu literar/ un geniu de scriitor

In diesem Fall ist die umgekehrte Determination usuell (1). Der Normalfall der Determination (2) wird vor allem in Kontrastbelegen wie *Dichter- und Malergenies* (*genii, care sunt pictori sau poeți*) verwendet[3].

[3] Manche Forscher akzeptieren die angegebenen Paraphrasen nicht: „Es ist schlichtweg fa1sch, die Bedeutung von z. B. Dichtergenie mit ‚Dichter, der ein Genie ist [...]' zu paraphrasieren. [...] In Dichtergenie handelt es sich nicht um einen Dichter, sondern um ein

(2.3) Die Glieder eines Kompositums sind nicht verschiebbar.

Kunsthandel = Handel mit Werken der bildenden Kunst

→ comerț cu obiecte de artă

*Handelkunst

In der rumänischen Struktur ist die Verschiebung der Glieder auch nicht möglich: *cu obiecte de artă comerț, *obiecte de artă comerț cu, *de artă comerț cu obiecte, *artă comerț cu obiecte de.

(2.4) Die Glieder einer Zusammensetzung können nicht getrennt werden, beispielsweise durch die Einfügung eines Attributs:

der bekannte Kunsthandel

*der Kunst*bekannte*handel

Die rumänische Entsprechung des Kompositums ist eine syntaktische Konstruktion. Sie besteht aus einem Substantiv, das von einem präpositionalen Attribut näher bestimmt wird. Die adjektivischen Attribute sind im Rumänischen meistens dem Substantiv nachgestellt und dem präpositionalen Attribut vorangestellt. Deshalb ist die Reihenfolge der Einheiten wie folgt: comerțul *cunoscut* cu obiecte de artă. Immerhin kann das adjektivische Attribut auch vor dem Substantiv stehen: *cunoscutul* comerț cu obiecte de artă. Alle anderen Stellungen des adjektivischen Attributs führen zur Änderung der Bedeutung oder zur Bildung ungrammatikalischer Konstruktionen.

(3) Die Fuge

Die Stelle, wo sich die beiden Glieder treffen heißt Fuge/Fugenelement, ein Begriff der bereits in der tradierten Lexikologie anzutreffen ist. Einige Komposita haben kein zusätzliches Verbindungselement (z. B. Kunsthandel), andere aber erscheinen mit einem Fugenelement in der Fuge (z. B. Unsicherheitsfaktor). „Die Fugenelemente sind lediglich der Verbindungskitt zwischen zwei Einheiten, sie sind semantisch leer und gehören eigentlich nicht zur Struktur: *Arbeit* (1) – *s* - *amt* (2)“ (Donalies ^{2}2005: 54). Die Fuge und ihre Variation hängen von mehreren Faktoren und Eigenschaften des Bestimmungswortes ab. Lohde (2006: 23) zählt Folgendes auf: „die Wortart (Fugenelemente stehen fast ausschließlich nach substantivischem oder verbalem Erstglied); die Flexionsklasse (u. a. Genitiv- oder Pluralmarkierung); die Lautstruktur (Silbenanzahl, Auslaut, Suffixart); die Wortbildungsklasse (Simplex, d. h. einfaches Wort,

Genie, und damit kann in Bezug auf das Bestimmungswort Dichter sowohl die Begabung wie die begabte Person gemeint sein (Willems 1994: 361).

Komposition, Derivation); regionale Besonderheiten im deutschsprachigen Raum“.
Komposita können durch schrittweise Teilprozesse wieder in ihre Glieder zerlegt werden. Diese Segmentierung hilft dem Übersetzer die Struktur der Bildung zu erkennen. Das Fugenelement kann ein Hilfsmittel zur Erkennung der Grenze zwischen den Gliedern des Kompositums sein. Deshalb sollte der Übersetzer die typischen Fugenzeichen und die Regeln zur Setzung dieser Zeichen kennen.
(4) Die Flexion
In einem Kompositum wird ausschließlich das zweite Glied, also das Grundwort flektiert[4]:

des Gerichtsbeschlusses (G. Sg.) → a hotărârii judecătoreşti
*des Gerichtesbeschlusses
die Gerichtsbeschlüsse (N. Pl.) → hotărârile judecătoreşti
*die Gerichtebeschlüsse
die Freiaktien (N. Pl.) → acțiunile gratuite
*die Freienaktien

Wie schon erwähnt, wird das adjektivische Attribut gewöhnlich dem Bezugswort nachgestellt. Die meisten attributiven Adjektive können jedoch auch dem Substantiv vorangestellt werden; dann ist die Abfolge der Determinationsglieder wie im Deutschen (vgl. Engel u. a. 1993: 633-634). Hier sollte man jetzt eine Besonderheit des Artikelgebrauchs im Rumänischen erwähnen: In einer syntaktischen Konstruktion mit dem Bauplan *Adj + S* bzw. *S + Adj* wird der bestimmte enklitische Artikel entweder an das Adjektiv oder an das Substantiv angebunden, je nachdem welche Wortart die erste Stelle innerhalb des Syntagmas besetzt.

des Freihandels → *liberului* schimb (Adj + S)
→ *comerțului* liber (S + Adj)

Wie es aus den Beispielen ersichtlich ist, stimmt das adjektivische Attribut im Kasus, Genus und Numerus mit dem Bezugswort überein.
(5) Die Paraphrase

> Jedes Kompositum lässt sich durch eine syntaktische Sequenz paraphrasieren, die seine logisch-semantische Struktur offen legt. […] Anders ausgedrückt: in der lexikalisierten Form des Kompositums wird ein semantischer Inhalt, der als freie syntaktische Gruppe formuliert werden könnte, in äußerlich veränderter,

[4] „Nur bei ganz wenigen etablierten Komposita findet sich mitunter, die interne Flexion relikhaft bewahrt (Fleischer/Barz 1995: 88) z. B. aus *Langerweile* neben heute offenbar üblicherem aus *Langeweile*” (Donalies [2]2005: 55).

> verkürzter Linearform fixiert. Es ist ökonomischer zu sagen *Sonnenschirm, Rotkehlchen*, als *Schirm gegen die Sonne* oder *Vögelchen mit roter Kehle*. Ein semantisches Agglomerat wird so in eine feste Form gebracht. Dadurch entsteht eine neue semantische Identität: die feste Verbindung bezeichnet eine Klasse von Entitäten bis hin zu Individuen (Marschall 2006: 3).

Durch Paraphrasen werden somit die syntaktischen und zugleich die semantischen Beziehungen ermittelt, die zwischen den Gliedern des Kompositums bestehen. Für den rumänischen Übersetzer ist die Paraphrasenmethode ein wichtiger und sogar ein unumgänglicher Schritt zur richtigen Übertragung der Zusammensetzungen, zumal dadurch die nicht explizit ausgedrückten syntaktisch-semantischen Beziehungen zwischen den Gliedern aufgehellt werden. Damit man die richtige Entsprechung im Rumänischen findet, muss man beispielsweise als Übersetzer wissen, dass *der Kunsthandel*, ein Handel *mit* Werken der bildenden Kunst ist und kein *Handel *der Werke* der bildenden Kunst, aber auch dass *der Gerichtsbeschluss*, ein Beschluss *eines Gerichtes* ist und kein *Beschluss *für/ über* ein Gericht. Daher ergeben sich dann die richtigen rumänischen Strukturen: *comerț cu obiecte de artă* bzw. *decizie judecătorească*. Letztlich können die meisten rumänischen Entsprechungen selbst als Paraphrasen verstanden werden, denn sie enthalten das syntaktische Minimum und sind mit dem Kompositum semantisch äquivalent.
Zwischen den Gliedern des Kompositums existieren also unterschiedliche semantische Relationen. „Trotz der zahllosen Möglichkeiten lassen sich bestimmte semantische Grundmuster herausfiltern, die über charakteristische Merkmale verfügen“ (Lohde 2006: 66). Um mit Ortner u. a. (1991: 119) zu sprechen, sind die ersten vier belegstärksten Haupttypen der Komposition nach semantischen Gesichtspunkten die Folgenden[5]: „*aktional* (mit finaler Komponente: mit/ in B wird A getan// B tut A): Brotmaschine; *referentiell* (B betrifft A): Tierbuch; *partitiv*/ *soziativ* (B gehört zu A): Vereinsmitglied; *lokal* (B ist/ geschieht in A): Gebirgsdorf“.
Das Ermitteln der syntaktisch-semantischen Beziehungen ist nicht immer ein leichtes Unterfangen. Die fehlenden expliziten semantischen Beziehungen führen manchmal zu mehreren Interpretationsmöglichkeiten. Heringer (1984: 2) hat zum Beispiel folgende Paraphrasen für das Wort *Fischfrau* formuliert:

---

[5] Einen umfassenden und aktuellen Überblick über die semantischen Relationen zwischen den Gliedern eines Kompositums mit Berücksichtigung des Wortbildungsplans kann man auch bei Lohde (2006: 66-86) finden.

Frau, die Fisch verkauft → femeia, care vinde peşte/ vânzătoare de peşte
Frau des Fisches → peştele femelă
Frau, die im Sternbild der Fische geboren ist → femeie născută în zodia peştelui
Frau und Fisch (= Nixe) → femeie-peşte/ sirenă[6]
Frau, die Fisch isst → femeie care mănâncă cu plăcere peşte
die Frau, die Fisch produziert → femeie, care produce peşte/ producătoare de peşte/ pescăriță
Frau, die vom Fisch abstammt → femeia, care are origini pescăreşti/ cu origini pescăreşti
Frau, die kühl wie ein Fisch ist → o femeie rece ca peştele
Frau, die den Fisch gebracht hat → femeia, care a adus peştele
Frau, die wie ein Fisch aussieht→ femeia, care arată ca un peşte

Die Konstruktionshomonymie wird aber sowohl durch den sprachlichen Kontext als auch durch das Allgemeinwissen des Übersetzers aufgehoben.

(6) Die Ad-hoc-Bildungen

Es ist allgemein bekannt, dass die Komposition das produktivste Wortbildungsmuster ist. Außer den usuellen Zusammensetzungen gibt es auch noch die Ad-hoc-Bildungen. Selbst wenn man diese Gelegenheitsbildungen nie gehört hat, kann man sie aber aufgrund unserer Sprachkompetenz verstehen. Sie sind für uns verständlich, weil wir die Bedeutung ihrer Glieder kennen und die Kompositionsregeln beherrschen. Was die Länge dieser Bildungen betrifft, so kennt diese keine Grenzen. All zu lange Zusammensetzungen können aber als schwer verständlich wirken, so zum Beispiel: *Donaudampfschifffahrtsgesellschaftsraddampferkapitänskajütentürsicherheitsschlüsselhalter*.

Anhand dieses Beispiels wollen wir die oben angeführten „Übersetzungsregeln“ zusammenfassend veranschaulichen:

1. Schritt: das Zerlegen des Kompositums in seine Bestandteile

Donau + dampf + schiff + fahrt + s + gesellschaft + s + rad + dampfer + kapitän + s + kajüte + n + tür + sicherheit + s + schlüssel + halter

2. Schritt: Das Erkennen und das Paraphrasieren übersetzungsrelevanter Zusammensetzungen innerhalb des Kompositums

Sicherheitsschlüsselhalter = Halter für Sicherheitsschlüssel

[6] Diese Auflösung spricht für ein Kopulativkompositum. Die Relation könnte aber auch als eine determinative gelten, in einer Auflösung des Kompositums in eine attributive Relation: *Frau, die gleichzeitig ein Fisch ist*. Semantisch könnte man interpretieren, dass der Begriff *Frau* eingeengt wird durch *Fisch*.

Kajütentür = die Tür der Kajüte
Raddampferkapitän = Kapitän eines Raddampfers
Donaudampfschifffahrtsgesellschaft = Gesellschaft, die Schifffahrt mit Dampfschiffen auf der Donau betreibt
Es gibt zahlreiche Möglichkeiten, die nach der Segmentierung resultierenden Bestandteile semantisch sinnvoll zu verbinden. Die Anzahl der sprachlichen Einheiten, die der Übersetzer zusammensetzt, um das Kompositum zu verstehen, hängt allein von seiner Sprachkompetenz ab. Versteht er eine Zusammensetzung nicht, so kann er sie nach den bekannten Regeln in weitere Einheiten zerlegen, z. B.: Schifffahrt – Schifffahrtgesellschaft – Dampfschifffahrt, Dampfschifffahrtsgesellschaft – Donaudampfschifffahrtsgesellschaft

3. Schritt: Das Übersetzen der neu gebildeten Einheiten

Sicherheitsschlüsselhalter = suport pentru cheia de siguranță
Kajütentür = uşa cabinei/ uşa de la cabină
Raddampferkapitän = căpitan de vapor cu zbaturi
Donaudampfschifffahrtsgesellschaft = compania austriacă de navigație cu aburi pe Dunăre
Das letzte Wort bedarf eines Kommentars: Es wurde erwähnt, dass eine korrekte Übersetzung auch vom Allgemeinwissen des Übersetzers abhängig ist. Dies wird in diesem Beispiel durch das Hinzufügen des Adjektivs *austriac* (österreichisch) gezeigt. Auch wenn das Herkunftsland dieser Gesellschaft im Kompositum nicht explizit genannt wird, muss der Übersetzer trotzdem dies angeben, denn auf der Donau betrieben damals mehrere Gesellschaften Schifffahrt nicht nur die wohl bekannte DDSG. Es ist somit für jeden ersichtlich, dass man in diesem Fall auf das Allgemeinwissen zurückgreifen muss.

4. Schritt: Das Übersetzen des gesamten Kompositums

Donaudampfschifffahrtsgesellschaftsraddampferkapitänskajütentürsicherheitsschlüsselhalter = suport pentru cheia de siguranță a cabinei căpitanului de vapor cu zbaturi, care aparține societății austriece de navigație cu aburi pe Dunăre

3. Die Entsprechungstypen der deutschen Komposita im Rumänischen

Um die Entsprechungstypen herauszufinden, wurden die Substantivkomposita einerseits nach dem Strukturmuster und andererseits nach dem Übersetzungsverfahren geordnet. Dafür hat man folgende Übersetzungs-

verfahren verwendet: häufig *Transposition* und selten *lexikalische Ersetzung*. Die Transposition steht für die Änderung der Wortart in der Übersetzung, also für eine ausschließlich semantische Äquivalenz. Bei der lexikalischen Ersetzung handelt es sich um eine morphosyntaktisch-semantische Äquivalenz (Schreiber 1993: 212-214).

(1) Entsprechungstyp: *Simplex*

S + S	Gerichtshoheit → jurisdicție
V + S	Kennwort → indicativ/ parolă
Adj + S	Falscheid → sperjur

(2) Entsprechungstyp: *Kompositum*

S + S	Schadenersatz → daune-interese

(3) Entsprechungstyp: *Substantiv + Adjektiv*

S + S	Gerichtsurteil → sentință judecătorească
V + S	Leitlinie → linie directoare
Adj + S	Höchstbetrag → sumă maximă

(4) Entsprechungstyp: *Substantiv + Präposition + Substantiv*

S + S	Forderungsgarantie → garanție pentru creanță
	Forderungsverzicht → renunțare la creanțe
	Geldprämie → premiu în bani
	Handelswert → valoare de comercializare
	Lederwaren → articole din piele
	Computerbetrug → fraudă prin calculator
V + S	Begleitschreiben → scrisoare de trăsură/ fraht
	Darlehnszins → impozit pe împrumut
	Schwurgericht → curte cu jurați/ juri
Adj + S	Freigrenze → limită de impunere

(5) Entsprechungstyp: *Substantiv + Substantiv im Genitiv*

(5.1) mit definitem Artikel

S + S	Gerichtsweg → calea justiției
V + S	Sendetermin → termenul expedierii

(5.2) mit unbestimmtem Artikel

S + S	Klageerhebung → depunerea unei reclamații/ petiții

(5.3) mit AL

S + S	Forderungsverkauf → cesiune a unei creanțe
	Militärbudget → buget al apărării
V + S	Sparniveau → nivel al economiilor
	Anleihezeichnung → subscriere a unui împrumut

(6) Entsprechungstyp: *Substantiv + Präposition + Substantiv +Adjektiv*

S + S	Steuerberatung → consiliere în probleme fiscale

S + Adj Sozialbeiträge → contribuții la asigurările sociale

(7) Entsprechungstyp: *Substantiv + Adjektiv + Präposition + Substantiv*

S + S Importzoll → taxă vamală pentru importuri

(8) Entsprechungstyp: *Substantiv + Präposition + Substantiv + Substantiv im Genitiv*

S + S Hafturlaub → permisie pentru întreruperea executării pedepsei

V + S Mietrecht → legislație în domeniul închirierilor

A + S Vollhafter → asociat cu răspundere personală

(9) Entsprechungstyp: *Substantiv + Substantiv im Genitiv + Präposition + Substantiv*

S + S Kapazitätsausnutzung → utilizare a capacităților de producție

(10) Entsprechungstyp: *Substantiv + Präposition + Substantiv + Präposition + Substantiv*

S + S Eigentumsvorbehalt → clauză de excepție de proprietate

V + S Mietkauf → închiriere cu drept de cumpărare

(11) Entsprechungstyp: *elliptischer Satz*

S + S Postsparen → economisiri în conturi deschise la poştă

V + S Anmeldepflicht → obligație legală de a anunța ceva unei autorități (poliție/ primărie)

A + S Mindestbietende → ofertant, care oferă prețul cel mai scăzut

4. Schlussbemerkungen

Der Zweck unserer Arbeit war weder alle Übersetzungsschwierigkeiten noch alle Übersetzungsmöglichkeiten der Komposita darzustellen. Somit ist die Übersetzungsproblematik der deutschen Substantivkomposita ins Rumänische in der vorliegenden Arbeit nicht bewältigt worden. Unser Ziel war, die wichtigsten Regeln zur Übersetzung der Komposita ins Rumänische und deren häufigsten Entsprechungstypen anzugeben. Es wurde einerseits gezeigt, dass es im Rumänischen unterschiedliche Mittel gibt, um die deutschen Komposita wiederzugeben, andererseits, dass man mit morphosyntaktisch-semantischen Äquivalenten kaum rechnen kann. Stellen wir uns die Frage warum die Komposition in manchen Sprachen ein

unproduktives Wortbildungsmuster ist, dann glaubt Bossong darauf die Antwort gefunden zu haben:

> Es scheint also, dass die Anwesenheit bzw. Abwesenheit eines Artikels sowie eines artikelunabhängigen adaktantiellen Transpositivs einen Einfluss darauf hat, ob in einer Sprache produktive Komposition existiert, oder genauer, darauf, wie hoch diese Produktivität ist. Man kann diese Beobachtung mittels der folgenden Hypothese systematisieren.
> In Artikelsprachen besteht die Notwendigkeit, den grammatischen Zwang zum Ausdruck der Definitheit immer dann zu neutralisieren, wenn ein Nomen das determinierende Glied in einer Determinativrelation ist. Komposition und artikelunabhängige adaktantielle Transpositive sind für diesen Zweck alternative Mittel.
> So formuliert, hat diese Hypothese die folgenden Implikationen: In einer Sprache mit Artikel und mit artikelunabhängigem adaktantiellem Transpositiv besteht keine strukturelle Notwendigkeit zu produktiver Komposition. Diesem Typus entspricht das Französische, in dem in der Tat die Produktivität der Komposition nur gering ist. Andererseits macht das Fehlen eines artikelunabhängigen adaktantiellen Transpositivs in Artikelsprachen die Komposition zu einer strukturellen Notwendigkeit. In dieser Situation befinden sich beispielsweise das Deutsche, das Griechische oder, mit gänzlich anders gearteter Struktur, das Abchasische, alles Sprachen mit reich entwickelter Nominalkomposition. (Bossong 1981: 10)

Wenn man bedenkt, dass das Rumänische durch die Abwesenheit des definiten Artikels beim Substantiv nach allen Präpositionen gekennzeichnet ist (Ausnahme macht *cu/ mit* in wenigen Kontexten), dann kann diese Erklärung auch für das Rumänische gelten.

Literatur

Avram, Mioara (1986): **Gramatica pentru toți**. Bucureşti: Ed. Academiei R.S.R.

Bossong, Georg (1981): „Die Wiedergabe deutscher Nominalkomposita im Französischen. Ein Beitrag zur Typologie der Determinativrelation“. In: **Zeitschrift für französische Sprache und Literatur** 91/1981, 213-230. http://www.rose.uzh.ch/seminar/personen/bossong/boss_franz_28.pdf [18.02.2009].

Cruțan-Ionescu, Nicolae (2003): **Dicționar economic: german-român, român-german**. Bucureşti: Teora.

Donalies, Elke ([2]2005): **Die Wortbildung des Deutschen. Ein Überblick**. Tübingen: Narr.
Duhme, Michael (1991): **Phraseologie der deutschen Wirtschaftssprache: Eine empirische Untersuchung zur Verwendung von Phraseologismen in journalistischen Texten**. Essen: Blaue Eule.
Eichinger, Ludwig M. (2000): **Deutsche Wortbildung: Eine Einführung**. Tübingen: Narr.
Engel, U. u. a. (1993): **Kontrastive Grammatik deutsch-rumänisch**. Bd. 1, Heidelberg: Groos.
Fleischer, Wolfgang ([5]1982): **Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache**. Tübingen: Niemeyer.
Heringer, Hans Jürgen (1984): „Wortbildung: Sinn aus dem Chaos". In: **Deutsche Sprache** 12/ 1984, 1-13.
Kotulkova, Veronika (2004): **Deutsche Determinativkomposita und ihre Entsprechungen im Tschechischen**. Würzburg (Diss.). http:// deposit.ddb.de/cgibin/dokserv?idn=980289963&dok_var=d1&dok_ext = pdf&filename=980289963.pdf [18.02.2009].
Lohde, Michael (2006): **Wortbildung des modernen Deutschen: Ein Lehr- und Übungsbuch**. Tübingen: Narr.
Marschall, Gottfried (2009): *Prosodik und syntaktisch-semantische Struktur deutscher Komposita.* In: Dębski, Antoni/ Fries, Norbert (Hrsg.): **Deutsche Grammatik im europäischen Dialog. Beiträge zum Kongress Krakau 2006**. Bd. 5, Kraków, Berlin, i.D. http:// krakau2006. anaman.de/beitraege/marschall.pdf [20.02.2009].
Ortner, Lorelies/ Müller-Bollhagen, Elgin u. a. (1991): **Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache. Vierter Hauptteil: Substantivkomposita (Komposita und kompositionsähnliche Strukturen 1)**. Berlin, New York: de Gruyter.
Rothkegel, Annely (1973): **Feste Syntagmen. Grundlagen, Strukturbeschreibung und automatische Analyse**. Tübingen: Niemeyer.
Schreiber, Michael (1993): **Übersetzung und Bearbeitung**. Tübingen: Narr.
Stankevičienė, Sigita/ Bilinskienė, Tamara (2006): „Zur Wiedergabe von Nominalkomposita im Litauischen". In: **Kalbų Studijos/ Studies about Languages**, 8/2006, 12- 18. http://www.ceeol.com/aspx/get document.aspx?logid=5&id=19381c23-4fcb-4b3f-be13-2f1c29d2ad57 [20.02.2009].
Willems, Klaas (1994): „Das Unbestimmtheitsprinzip und die Grundformen der Komposition: Wissenschaftskritische Bemerkungen zu den

‚semantischen Kategorien' in der neuen Wortbildungslehre". In: **Wirkendes Wort: Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre** 2/ 1994, 349-364.

WirtschaftsWoche (WiWo). Pflichtblatt der Wertpapierbörse in Frankfurt und Düsseldorf. Verl.-Gruppe Handelsblatt, Düsseldorf. http:// www.wiwo.de/ [18.02.2009].

Marianne Marki
Temeswar

Zur Frage der Lehr- und Lernbarkeit des Genus der deutschen Substantive

1 Einführung: Warum ist das Genus ein Lernproblem?

Die korrekte Verwendung des nominalen Genus stellt eine der bedeutendsten Fehlerquellen im DaF- Unterricht dar. Der Genuserwerb stellt die Geduld vieler Lehrer auf eine harte Probe. Das Deutsche verfügt über ein dreigliedriges Genussystem, durch das Maskulina, Feminina und Neutra unterschieden werden. Das Genus ist dem Substantiv inhärent und die Substantive sind mit wenigen Ausnahmen genuskonstant. Dem grundlegenden Kriterium des deutschen Genussystems, dass jedes Substantiv nur einer Genusklasse angehört, entsprechen auch die Substantive, die bei gleicher Form und unterschiedlicher Bedeutung verschiedenen Genusklassen zugeordnet sind, z. B.: *der Band – das Band, der Erbe – das Erbe* u. a. Es gibt aber auch Ausnahmen von diesem Grundprinzip der alternativen Genusklassifikation. Sehr wenige Substantive schwanken im Genus, sie können mehr als ein Genus regieren, ohne dass diese verschiedenen Genera semantisch, stilistisch oder varietätsspezifisch markiert sind, z. B.: *der/ das Liter, der/ das Dotter* u. a.
Die grammatische Kategorie Genus greift sowohl in den Bereich der Lexik als auch in den der Syntax und den der Morphologie. Eine Beziehung zur *Lexik* besteht, da die jeweilige Genusdetermination der Substantive im Lexikon festgelegt ist. Das Genus reicht auch in den Bereich der *Syntax*, da es als Kategorie nur in syntaktischen Konstruktionen in Erscheinung tritt. *Morphologisch* wirkt sich das Genus insofern aus, als die genusvariablen Konstituenten in syntaktischen Konstruktionen morphologisch nach dem Genus gekennzeichnet werden. Das Deutsche verlangt von jedem Substantiv, dass es einer der drei Genusklassen angehört. Eine Schwierigkeit für den Lerner besteht darin, dass das Genus nicht an dem jeweiligen Substantiv abgelesen werden kann. Das bringt im DaF-Unterricht Probleme mit sich, bereitet aber den Muttersprachlern keine großen Schwierigkeiten. Während in den Schulbüchern für den DaM-Unterricht das Genus der Substantive im Allgemeinen nicht behandelt wird, beschäftigen sich die

Vertreter für Deutsch als Fremdsprache mit der Frage der Genuszuordnung. Mit der didaktischen Seite des Phänomens beschäftigen sich: Neumann 1967, Rogers 1987, Sperber 1991, Spitz 1965, Strong 1973, Wegener 1997. Das beweist, dass der Erwerb der Genuszuordnung im Wesentlichen ein Problem des DaF-Unterrichts ist. Das berühmte DER-DIE-DAS ist ein Stolperstein für die meisten Deutschlerner, da es keine praktikablen Regeln zur Genusbestimmung gibt.
Wie schon erwähnt, wird das Genus der deutschen Substantive nicht am Stamm gekennzeichnet. Formal wird es nur an den genusvariablen Konstituenten des Substantivs angezeigt, hauptsächlich am Artikel oder am Adjektiv. Die Genusdetermination der Substantive führt jedoch nur im Singular zu einer unterschiedlichen Genuskennzeichnung, da die genusvariablen Konstituenten im Plural in allen drei Genera homonyme Flexion haben, z. B.:

Singular	Plural
der Junge (M)	**die** Jungen
die Frau (F)	**die** Frauen
das Heft (N)	**die** Hefte

Aber auch im Singular sind die Flexive vielfach homonym. Da die Formen der Genuskennzeichnung mit den Formen der Kasuskennzeichnung synkretiert auftreten, können die Formen verschiedener Genera im selben Kasus zusammenfallen (***dem** Vater* m, Dativ – ***dem** Haus* n, Dativ) oder die Formen verschiedener Kasus im selben Genus (***das** Haus* n, Nom/ Akk) oder die Formen verschiedener Kasus in verschiedenen Genera (***der** Vater* m, Nom – ***der** Frau* f, Gen).
All das bereitet dem Fremdsprachler Schwierigkeiten und er ist in weit stärkerem Maße auf die bewusste Aneignung der entsprechenden Regularitäten angewiesen, während der Muttersprachler bis zu einem gewissen Grad mit Hilfe seiner Intuition korrekte Äußerungen produzieren kann. Der Fremdsprachler kann sich die objektiv in der Sprache existierenden Regularitäten jedoch nur dann aneignen, wenn sie erkannt und beschrieben worden sind. Es genügt aber nicht, diese Regeln zu kennen, man muss sie auch anwenden können. Aber auch die Anwendung der Regeln will gelernt sein. Deutsch können bedeutet implizit geltende Regeln befolgen und eine bestimmte Regelanwendung beherrschen. Grewendorf unterstreicht:

> [...] sie (die Muttersprachler) befolgen Regeln nicht in dem Sinne, dass sie diese irgendwo zur Kenntnis genommen haben und sie dann einzuhalten versuchen. Sprachregeln sind nicht, wie etwa die Regeln der Straßenverkehrsordnung, *explizite* Regeln in dem Sinne, dass sie irgendwo aufgeschrieben sind und wir sie lernen. Sprachregeln sind *implizite* Regeln, in dem Sinne, dass wir als Muttersprachler sie zwar befolgen, sie aber nicht kennen (Grewendorf 1981: 25).

Für den Fremdsprachler stellt sich das Problem aber anders: er muss die Sprachregeln zur Kenntnis nehmen und dann versuchen, sie einzuhalten. Für ihn sind die Sprachregeln explizite Regeln in dem Sinne, dass er diese Regeln kennt und auch befolgt.

Es stellt sich nun die Frage, ob es Regeln für die Genuszuordnung gibt, wie die Genuszuordnung eines Substantivs vor sich geht und welche Kriterien dabei wirksam werden. Es gilt herauszufinden, ob sich ein Regelschema erarbeiten lässt. Es ist immer wieder versucht worden, Regeln für die Genuszuordnung zu formulieren, um damit dem Lerner Lernhilfen zu geben. Die Genusklassenzugehörigkeit der Substantive lässt sich aber nicht auf der Basis von offenkundigen Klassifikationsmerkmalen motivieren. Die Regeln für die Genuszuordnung können auf mehreren Ebenen gesucht werden: Semantik, Pluralflexion, Phonologie.

2. Regeln der Genuszuordnung

2.1 Semantische Regeln

Es gibt eine Reihe von Substantiven, die bestimmten Bedeutungsgruppen von Substantiven angehören und von dort ihr Genus erhalten. Engel (1988: 502) weist darauf hin: „[....] dass sich das Genus mancher Nomina auf Grund ihrer Bedeutung vorhersagen lässt: es gibt semantische Charakteristiken, die ein bestimmtes Genus mindestens favorisieren“.

Diese semantischen Substantivklassen korrelieren also mit einem bestimmten Genus, aber nicht ausschließlich. Aus diesen Korrelationen lassen sich Regeln für die Genuszuordnung ableiten, die vom Lerner als „Regel mit Ausnahme“ genutzt werden können. Man vergleiche dazu umfangreiche Listen im Duden (2005: 154-156), Helbig/ Buscha (1986: 270-271), Engel (1988: 502-503).

Es gibt zahlreiche Arbeiten zum Genussystem der deutschen Gegenwartssprache, die sich mit dem Problem der Genuszuordnung auseinandergesetzt haben. Köpcke (1982) hat eine Untersuchung der einsilbigen Substantive vorgenommen und stellt 15 semantische Regeln der Genuszuordnung auf.

Diese Regeln gelten auch für mehrsilbige Substantive. Auch in dieser Arbeit wird gezeigt, dass es Ausnahmen von der Regel gibt: „In verschiedenen Fällen widerspricht die semantische Klassifizierung der phonologisch-morphologischen, z.B. sind, ‚das Mädchen' und ‚das Fräulein' entsprechend zu der Regel, dass das natürliche Geschlecht seine Entsprechung im Grammatischen findet, als Ausnahmen zu betrachten. Andererseits veranlassen die Diminutivsuffixe -chen und -lein grundsätzlich neutrale Genuszuweisung. Insofern ist festzustellen, dass eindeutig markierte Suffixe gegenüber der Semantik dominieren. Liegt eine eindeutige Suffigierung nicht vor, dominiert im Allgemeinen die Semantik die phonologisch-morphologische Markierung für die Genuszuweisung" (Köpcke 1982: 70-71).
Eine sehr gute tabellarische Übersicht über die eigentlich in allen Grammatiken zur deutschen Sprache aufgestellten semantischen Regeln für die Genuszuweisung stellt Spitz (1965: 38) auf:

	Gebiet	Feminina	Neutra	Maskulina
1	Personen	weiblichen Geschlechtes	Kinder Pejorativa	männlichen Geschlechtes
2	Tiere	Weibchen	Junge	Männchen
3	unbelebte Natur		Metalle und Legierungen	Mineralien Winde Niederschläge
4	andere Bezeichnungen		Diminutiva physikalische Einheiten	alkoholische Getränke
5	Substantivierungen	Grundzahlen	Infinitive Abstrakta Farben Brüche	
6	geographische und astronomische Eigennamen	mitteleuropäische Flüsse	Städte Länder Täler	Flüsse außerh. v. Mitteleuropa Berge/ Seen/ Sterne
7	andere Eigennamen	Schiffe Flugzeugtypen	Hotels/ Cafés Kinos	Autos Züge

Auch bei Wegener (vgl. 1995: 69-71) findet man eine ähnliche Tabelle, in der einige dieser Übereinstimmungen von semantischen Substantivklassen und einem bestimmten Genus zusammengefasst werden.
Die Frage ist, ob solche semantische Regeln im DaF-Unterricht eingesetzt werden können oder nicht. Wegener weist in ihrer Arbeit darauf hin, dass aus drei Gründen den statistisch gewonnenen Korrelationen zwischen semantischen Klassen und bestimmten Genera für den Spracherwerb keine große Bedeutung zugemessen werden kann.
(1) Nur die ersten fünf semantischen Klassen:

- männliche Personen und Tiere
- weibliche Personen und Tiere
- junge Personen und Tiere
- Zeitabschnitte
- Bäume, Blumen, Zahlen

enthalten Wörter, die vorrangig im DaF-Unterricht eingeführt werden. Zu den anderen semantischen Klassen zählt man Wörter, die selten im DaF-Unterricht vorkommen. Wegener unterstreicht aber:

> Es mag daher im DaF-Unterricht für Erwachsene sinnvoll sein, die alkoholischen Getränke etc. anzuführen, für Meteorologen auch die Winde und für Geologen die Gesteine, es ist auch möglich, dass bei späteren Wortschatzerweiterungen gewisse Korrelationen für die Genuszuweisung genutzt werden, für den frühen Spracherwerb und den Zweitsprachenerwerb können die meisten dieser Korrelationen aber schon deshalb nicht relevant sein, weil sie auf semantischen Klassen beruhen, die nicht Gegenstand kindlicher Gespräche sind und wohl auch im Imput der meisten Lerner kaum vorkommen (Wegener 1995: 70).

(2) Zu all diesen semantischen „Regeln“ lassen sich Gegenbeispiele finden.
(3) Die Zahl dieser Regeln ist hoch, ihr Geltungsbereich gering. Es dürfte sich also um Regularitäten handeln, die wenig effizient sind. Außerdem kann noch hinzugefügt werden, dass oft die semantische Klassifizierung der phonologisch-morphologischen widerspricht, wie das bereits Köpcke unterstrichen hat. Es ist festzustellen, dass eindeutig markierte Suffixe gegenüber der Semantik dominieren (siehe: *das Fräulein, das Mädchen*).
Trotz dieser Einwände könnte man m. E. semantische Regeln für die Genuszuordnung im DaF-Unterricht einsetzen. Ausgehend von den umfangreichen Listen in den vorher genannten Grammatiken oder den tabellarischen Übersichten bei Spitz oder Wegener könnte der Deutschlehrer selbst eine tabellarische Übersicht erarbeiten, abhängig von der Altersstufe

seiner Lerner und abhängig davon, ob es Anfänger oder Fortgeschrittene sind.

Wegener schlägt an Stelle einer großen Zahl von semantischen Regeln ein *generelles Leitwortprinzip* vor (vgl. Wegener 1995: 72). Dieses Prinzip beruht auf folgender Beobachtung: Das Genus eines übergeordneten Begriffs fungiert als Leitwort für die Genuszuordnung der untergeordneten oder Artbegriffe. Der Lerner muss so die semantischen Regeln nicht im Einzelnen lernen. Nach diesem Prinzip kann er das Genus einer ganzen Reihe von Bezeichnungen vorhersagen, z. B.:

Leitwort-Prinzip (Beispiele nach Wegener):
die Zigarette → die Lord, die Steuvesant
die Zahncreme → die Signal, die Blendax
der Wagen → der Honda, der BMW
die Maschine → die Honda, die BMW
der Zug → der Intercity, der ICE
der Stein → der Granit, der Gneis
das Metall → das Eisen, das Silber, das Gold
der Wein → der Chianti, der Bordeaux, der Sekt, der Cognac, der Likör
der Wind → der Passat, der Monsun
der Tanz → der Foxtrot, der Lambada

2.2 Morphologische Regeln

Die morphologischen Regeln beinhalten die Pluralflexion des Deutschen. Obwohl die morphologischen Regeln zu einem einfachen und übersichtlichen Regelteil führen, bleibt Zweifel daran, ob sie für die Genuszuweisung wirklich relevant sind, da weitere phonologische Regeln notwendig sind, um zu einer eindeutigen Genuszuweisung zu gelangen.

Köpcke (vgl. 1982: 78-80) schlägt fünf morphologische Regeln vor, nach denen das Genus der Einsilber von ihrem Pluralmarker abgeleitet werden können. Diese Regeln beruhen darauf, dass verschiedene Pluralendungen die Substantive verschiedenen Genera zuordnen. So bestünden Korrelationen zwischen dem *-er, -e* und *-s-Plural* mit Maskulinum und Neutrum, dem *e-Plural* (Umlautplural) mit Maskulinum oder Femininum, dem *-en-Plural* mit dem Femininum.

Wir wollen nicht näher auf diese Regeln eingehen, weil sie im DaF-Unterricht ineffizient sind. Gegen diese „Regeln" ist vor allem ein Einwand vorzubringen: Sollte das Genus nach dem Pluralmarker zugewiesen werden,

so müssten die Pluralmarker zeitlich vor der Genuszuweisung erkannt und erworben werden. Das ist aber nicht als Regelfall anzusehen.

2.3 Phonologische Regeln

Die phonologischen Regeln haben bestimmte lautliche Gemeinsamkeiten der Wörter zur Grundlage. Keine der aufgestellten phonologischen Regeln besitzt uneingeschränkte Gültigkeit, weil sich fast immer Ausnahmen finden lassen.

Wegener spricht von *formalen Regeln*. Sie unterscheidet zwei Fälle:

(1) Korrelationen zwischen einem Ableitungs- oder Flexionssuffix und dem Genus des Substantivs.

(2) Korrelationen zwischen An-, In- oder Auslaut des Substantivs und seinem Genus. Diese nennt sie phonologische Regeln und zwar, wenn das an- oder auslautende Phonem nicht als Ableitungssuffix erkennbar ist.

Für den DaF-Unterricht spielen die formalen Kriterien, d.h. die Derivationssuffixe eine Rolle bei der Genuszuweisung, denn bei Derivationen wird mit dem Ableitungssuffix auch das Genus festgelegt. Hier besteht eine fast 1:1 Beziehung. So sind z.B. Ableitungen auf *-heit, -keit, -schaft, -ung* Feminina, auf *-chen, -lein* Neutra, auf *-er, -ling* Maskulina. Wegener (vgl. 1995: 73) gibt eine Zusammenstellung, bei der sie sich auf die gebräuchlichen Suffixe beschränkt.

Suffix	Genus	Beispiel	Gegenbeispiel
-ig	M	König, Honig, Käfig	das Reisig
-ling	M	Lehrling, Zwilling, Schmetterling	die Reeling
-eur / ör	M	Friseur, Chauffeur, Likör	
-(i)ent	M	Patient, Student	
-ant	M	Praktikant, Fabrikant	
-ier	M	Offizier, Kavalier	
-ist	M	Kommunist, Terrorist	
-or	M	Motor, Doktor	
-er	M	Lehrer, Bäcker	
-ei	F	Bücherei, Metzgerei	
-in	F	Lehrerin, Freundin	
-heit	F	Krankheit, Kindheit	
-keit	F	Kleinigkeit, Süßigkeit	
-schaft	F	Mannschaft, Freundschaft	
-ung	F	Zeitung, Achtung	
-a	F	Kamera, Aula	der Opa, das Sofa

-ade	F	Marmelade, Fassade	
-age	F	Garage, Etage	
-ette	F	Tablette, Toilette	
-ie	F	Kolonie, Lotterie	
-ig	F	Musik, Politik	
-tät	F	Universität, Qualität	
-ur	F	Natur, Kultur	
-chen,	N	Mädchen, Fräulein,	
-lein, -le	N	Büble	
-nis	N	Geheimnis, Ergebnis	die Erlaubnis
-tel	N	Drittel, Viertel	
-tum	N	Eigentum, Altertum	der Reichtum
-ett	N	Quartett, Tablett	der Kadett

Die suffixierbasierten Genusregeln sind im Vergleich zu den semantischen Regeln stärker. Mit wenigen Ausnahmen (siehe Tabelle) gelten sie fast ausnahmslos. Deshalb genügt es, wenn der Lerner ein bestimmtes Genus für die Suffixe lernt und demzufolge kann er dann eine große Anzahl von Substantiven einer bestimmten Genusklasse zuordnen. Voraussetzung ist, dass das Suffix als solches erkennbar ist. Wegener ist der Meinung:

> [....] dass Ableitungssuffixe als Genusindikatoren für spätere Wortschatz-erweiterungen relevant sein mögen und folglich auch im fortgeschrittenen Unterricht für Erwachsene sinnvoll einzusetzen sind, dass sie aber im kindlichen bzw. frühen Spracherwerb wahrscheinlich nur wenig zur Regelbildung beitragen können (Wegener 1995: 73).

Für Substantive, die zur Bezeichnung belebter Wesen auftreten (Köchin, Biologe, Lehrer u.ä.) steht die Suffix-Regel in Konkurrenz zur semantischen Regel. Dies macht die phonologische Regel überflüssig. Das natürliche Geschlecht spielt aber im Deutschen eine geringe Rolle. Nur bei einigen Gruppen von Lebewesen, und zwar bei Personenbezeichnungen und bei Tiernamen wird das grammatische Genus vom natürlichen bestimmt, z.B.: *der Vater - die Mutter, der Hahn - die Henne* u.ä.

Bei Einsilbern ohne charakteristischen Ausgang wird angenommen, dass ihre Genuszuweisung arbiträr sei (vgl. Werner 1975: 36; Gregor 1983: 14). Köpcke (1982) hat jedoch dieser Auffassung widersprochen. Bei den phonologischen Regeln unterscheidet Köpcke (1982: 81) für die Einsilber folgende Arten von Regeln:

a) Strukturregeln

b) Hauptregeln
  b 1) Anlautregeln
  b 2) Inlautregeln
  b 3) Auslautregeln
c) Stand-by-Regeln.

Köpcke hat den Versuch unternommen, den Wortauslaut oder -anlaut näher zu bestimmen. Dabei stützt er sich auf die statistische Auswertung der 1466 Einsilber des Rechtschreibedudens. Nach Köpckes Meinung erfolgt auch bei den Einsilbern die Genuszuweisung in Abhängigkeit von dem auslautenden und/ oder anlautenden Konsonanten, manchmal auch von der Qualität und Quantität des zentralen Vokals.

Im DaF-Unterricht können jedoch diese Regeln nicht ausgewertet werden, sie würden den Lerner nur noch mehr verwirren, denn Köpcke benötigt z.B. für die Genuszuweisung 24 phonologische Regeln, deren Geltungsbereich oft nur eine kleine Zahl von Substantiven erfasst. Für die Genuszuweisung nach formalen Kriterien spielen nur die Suffixe eine Rolle.

2.4 Hierarchie der Genuszuordnungsregeln

Es stellt sich die Frage, ob es eine Hierarchie der Genuszuweisungsregeln gibt, und wenn ja, welche diese sei. Zieht man die Fachliteratur heran, so gehen die Meinungen auseinander. Bei Wegener (1995: 87-89) lässt sich folgende Hierarchie der Genuszuweisungsregeln aufstellen:

I. morphonologische Regeln
II. semantische Regeln
III. phonologische Regeln

Wegener zählt zu den morphonologischen Regeln nur die auf Ableitungssuffixen, nicht die auf Pluralflexion basierenden Regeln.

Nach Köpcke (1982: 111) ergibt sich für die Genuszuweisung zu den einsilbigen Substantiven des Deutschen folgende Hierarchie von Regeltypen:

I. semantische Regeln
II. morphologische Regeln
III. phonologische Regeln
III. 1 Auslautregeln
III. 2 Stand-by-Regeln
III. 3 Anlautregeln
III. 4 Strukturregeln
III. 5 Inlautregeln

Köpcke (1982: 11) unterstreicht: „[...] dass die vorgenommene Hierarchisierung nur **eine** Möglichkeit unter vielen darstellt".

Könnte auch ein DaF-Lehrer für seine Lerner eine Hierarchie der Genuszuweisungsregeln aufstellen? Diese Frage ist schwer zu beantworten. Es gibt *viele* Möglichkeiten und m. E. hängt das sowohl von der Persönlichkeit des Lehrers ab, als auch davon mit welcher Altersgruppe man arbeitet und ob das Anfänger oder Fortgeschrittene sind. Da die Lerner von einem konkret-semantischen zu einem abstrakt-grammatischen Genuskonzept geführt werden sollen, wäre eine *mögliche* Variante der Hierarchisierung der Genuszuweisungsregeln für den DaF-Unterricht folgende:

I. semantische Regeln$_1$ (natürliches Geschlechtsprinzip)
II. formale Regeln (Ableitungssuffixe)
III. semantische Regeln $_2$ (vom Lehrer für eine bestimmte Altersstufe erarbeitet)
IV. phonologische Regeln

Die Lerner sollen vor allem auf die semantischen und formalen Genusindikatoren am Substantiv hingewiesen werden. Deshalb sollte man versuchen eine teilweise reguläre Genuszuweisung vorzunehmen, denn das würde eine erhebliche Vereinfachung der Lernaufgabe bedeuten.

> Anstatt bei jedem einzelnen Substantiv das Genus zu merken und zu speichern, ist dies nur bei denjenigen Substantiven notwendig, bei denen sich das Genus nicht aus der formalen Wortstruktur ergibt, d. h. bei den Einsilbern, die nicht Maskulina, bei Nomina auf *-e*, die nicht Feminina sind etc. (Wegener 1995: 88).

Nach Wegener (vgl. 1995: 89-91) verbleiben nur eine semantische und vier formale Regeln, die im Spracherwerb eine Rolle spielen:

(1) Substantive, die auf *-e* auslauten, sind im unmarkierten Fall Feminina (Schwa-Regel).

(2) Einsilber und andere Kernwörter sind im unmarkierten Fall Maskulina (Einsilber-Regel bzw. Regel für null-endige Substantive).

(3) Substantive, die auf *-el, -en, -er* auslauten, sind im unmarkierten Fall Maskulina.

(4) Ableitungssuffixe determinieren das Genus der Substantive.

Dazu tritt eine semantische Regel: das natürliche Geschlechtsprinzip.

(5) Bezeichnungen für männliche Lebewesen sind im unmarkierten Fall Maskulina, solche für weibliche sind Feminina.

Wegener gibt folgende Übersicht dieser Regeln:

GR 1: [N, -e] $\rightarrow$ F

GR 2: [N, -0] → M
GR 3: [N, -el,- en, -er] → M
GR 4: [N, -heit etc.] → F
[N, -ling, etc.] → M
[N, -chen, etc.] → N
GR 5: [N, +ml] → M
[N, +wl] → F

Beispiele für R1: die Hose, Jacke, Nase
aber: das Auge, das Ende, der Löwe, der Käse
Beispiel für R2: der Kopf, Fuß, Verkehr
aber: die Hand, das Bein
Beispiele für R3: der Ärmel, Rücken, Finger
aber: die Ampel, die Schulter, das Pendel, das Becken, das Leder
Beispiele für R4: die Krankheit, Süßigkeit, Malerei, Mannschaft, Heizung
der Lehrling, Käfig, Teppich
das Häuschen, Büchlein, Datum, Ergebnis
Ausnahmen: das Ergebnis - die Erkenntnis, das Diktat - der Spinat,
die Natur - das Futur
Beispiele für R5: der Student, Friseur, Cousin, Doktor, Doktorand, Adressat
die Mutter, Cousine, Hostess, Friseuse, Freundin, Tussi
aber: das Mädchen, das Weib, das Mannequin, das Callgirl

Ausgehend von Wegeners Regeln, die im Spracherwerb eine Rolle spielen, könnte man folgende *tabellarische Übersicht* für die Lerner erstellen. Diese Übersicht kann auch als Arbeitsblatt verwendet werden, mit dem Hinweis, der Lerner solle die Spalten *Beispiele* und *Ausnahmen* ergänzen.

	Regel für die Genuszuweisung	Genus	Beispiele	Ausnahmen
1	männliche Personenbezeichnungen	M	der Vater, der Sohn, der Neffe, der	

			Onkel, der Lehrer	
2	weibliche Personenbezeichnungen	F	die Mutter, die Tochter, die Nichte, die Tante	das Weib, das Mädchen, das Fräulein
3	Einsilber	M	der Kopf, der Zahn, der Strumpf, der Geist, der Stuhl, der Fuß	die Hand, die Bank, das Bein, das Land, das Heft
4	Substantive auf -e	F	die Nase, die Rose, die Bluse, die Lie-be, die Birne, die Straße	das Auge, das Ende, der Löwe
5	Substantive auf -heit	F	die Freiheit, die Krankheit, die Menschheit, die Dummheit	
6	Substantive auf -keit	F	die Ehrlichkeit, die Fähigkeit, die Süßigkeit	
7	Substantive auf -schaft	F	die Mannschaft, die Freundschaft, die Wirtschaft	
8	Substantive auf -ung	F	die Rechnung, die Lösung, die Prüfung, die Hei-zung	
9	Substantive auf -ei	F	die Bäckerei, die Sucherei, die Schmeichelei	
10	Substantive auf -in	F	die Ärztin, die Studentin, die Köchin	
11	Substantive auf -er	M	der Hammer, der Finger, der Zeiger	die Schulter, das Leder
12	Substantive auf -ling	M	der Jüngling, der Feigling, der Zwilling	
13	Substantive auf -el	M	der Schlüssel, der	die Ampel,

			Deckel, der Spiegel, der Löffel	das Pendel
14	Substantive auf -ig	M	der Essig, der Käfig, der Pfennig	
15	Substantive auf -s	M	der Knirps, der Fuchs, der Dachs, der Schnaps	
16	Substantive auf -chen/ -lein	N	das Bänkchen, das Brüderlein/ Brüder-chen	
17	Substantive auf -nis	N	das Ereignis, das Ergebnis, das Hindernis	die Erlaubnis, die Finsternis
18	Substantive auf -tum	N	das Bürgertum, das Königtum, das Heldentum, das Eigentum	der Irrtum, der Reichtum
19	substantivierte Infinitive (-en)	N	das Lesen, das Lernen	

3 Schlussfolgerungen

Wie auch aus dieser Tabelle ersichtlich ist, stehen im Deutschen für die Genuszuweisung mehr formale als semantische Regeln zur Verfügung. Auch aus den Untersuchungen, die Wegener (vgl. 1995: 92-94) vorgenommen hat, geht hervor, dass für knapp zwei Drittel (65,4 %) der Substantive des Grundwortschatzes die Genuszuweisung nach Regeln möglich ist. Allerdings sind die meisten dieser Regeln nur von geringer Validität, da sie zahlreiche Ausnahmen zulassen.

Im DaF-Unterricht können zu viele Regeln für die Genuszuweisung keine Lernhilfe darstellen und den Lerner nur belasten. Deshalb sollten dem Lerner nur die Genusregeln vermittelt werden, die einen großen Anwendungsbereich haben und die wirklich anwendbar sind. Man sollte versuchen dem Lerner generelle Regeln anzubieten, die dann auch einen Lernerfolg sichern. Da Genusfehler praktisch nie zu Missverständnissen führen, sollte der Lehrer sie zu Anfang überhören. Dem Lerner sollte Zeit gelassen werden, zuerst seine kommunikativen Fähigkeiten auszubauen. Diese Toleranz gegenüber Genusfehlern ist aber nur zu Anfang des

Spracherwerbs die richtige Strategie. Später muss dem Lerner geholfen werden, es müssen ihm Regeln für die Genuszuordnung vermittelt werden, weil die Genuskenntnisse eine notwendige Voraussetzung sowohl für die korrekte Markierung des Kasus wie auch für die Ausbildung der Pluralregeln sind.

Literatur

Duden (2005): **Die Grammatik**. 7. völlig neu bearb. u. erw. Auflage. Herausgegeben von der Dudenredaktion, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Duden.

Engel, Ulrich (1988): **Deutsche Grammatik**. Heidelberg: Julius Groos.

Fleischer, Wolfgang/ Barz, Irmhild (1995): **Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache**. 2. durchgesehene u. ergänzte Aufl., Tübingen: Max Niemeyer.

Gregor, Bernd (1983): **Genuszuordnung. Das Genus englischer Lehnwörter im Deutschen**. Tübingen: Max Niemeyer.

Grewendorf, G. (1981): „Der implizite Charakter von Sprachregeln und seine Konsequenzen für die Fremdsprachendidaktik”. In: **Linguistik und Didaktik** 45/46, 20-35.

Helbig, Gerhard/ Buscha, Joachim (1996): **Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht**. Leipzig u. a.: Langenscheidt/ Enzyklopädie.

Herringer, Hans Jürgen (1995): *Prinzipien der Genuszuweisung*. In: **Deutsch als Fremdsprache** (1995), 203-216.

Köpcke, Klaus Michael (1982): **Untersuchungen zum Genussystem der deutschen Gegenwartssprache**. Tübingen.

Köpcke, Klaus Michael (1995): „Die Klassifikation der schwachen Maskulina in der deutschen Gegenwartssprache”. In: **Zeitschrift für Sprachwissenschaft**. Bd. 14 (2), 159-180.

Leiss, Elisabeth (1994): „Genus und Sexus. Kritische Anmerkungen zur Sexualisierung von Grammatik”. In**: Linguistische Berichte**. Bd. 152, 281-300.

Neumann, Werner (1967): „Notizen zur Genusbestimmung der deutschen Substantive und zur Definition des Wortes”. In**: Deutsch als Fremdsprache 4**. 1, 16-22.

Rothe, Ursula (1989): „Semantische Motivation der Genuszuweisung”. In: **Glottometrika**. Bd. 11, 95-106.

Sperber, Hans (1991): „Müssen denn der/ die/ das so schwierig sein? Anwendungsmöglichkeiten der Mnemotechnik im Fremdsprachenerwerb”. In: **Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache** 17, 221-243.

Spitz, Erich (1965): „Beitrag zur Genusbestimmung der deutschen Substantive”. In: **Deutsch als Fremdsprache** 2, H. 4, 35-43.

Weber, Doris (2001): **Genus: zur Funktion einer Nominalkategorie, exemplarisch dargestellt am Deutschen**. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang/ Europäischer Verlag der Wissenschaften.

Wegener, Heide (1995): **Die Nominalflexion des Deutschen – verstanden als Lerngegenstand**. Tübingen: Max Niemeyer.

Wegera, Klaus Peter (1997): **Das Genus: ein Beitrag zur Didaktik des DaF-Unterrichts**. München: Iudicium.

Werner, Ottmar (1975): „Zum Genus im Deutschen”. In: **Deutsche Sprache**, 35-58.

Carmen Elisabeth Puchianu
Kronstadt

Das darstellende Spiel und sein Einsatz im Germanistikunterricht am Beispiel eines Projekts mit Kronstädter Germanistikstudierenden

1. Vorüberlegungen

Vom Stellenwert und Einsatz des darstellenden Spiels im DaF und DaM Unterricht im voruniversitären Bereich ist mittlerweile auch in RO verstärkt diskutiert worden. Darüber hinaus gibt es seit einigen Jahren Foren und Veranstaltungen, die DeutschlehrerInnen dazu ermutigen, von tradierten Unterrichtsmethoden abzusehen und sich solchen Methoden zuzuwenden, die praxis- und schülerorientiert besser geeignet sind, kommunikative Kompetenzen und Kreativität, Eigeninitiative und Teamgeist bei den Lernern zu fördern. In diesem Zusammenhang kommt u.E. dem *darstellenden Spiel* bzw. dem *szenischen Lernen* eine ganz besondere Rolle zu, selbst wenn auf einen ersten Blick der genannten Methode immer noch das Odium einer außerschulischen Aktivität anhaftet und es an didaktisch methodischen Handreichungen an Schulen und Universitäten größtenteils mangelt. An rumänischen Schulen gibt es nach wie vor keine regelrechten Theater-AGs, Lehrende scheinen den Aufwand eher zu scheuen und lassen sich diese Art von Einsatz gern von entsendeten Fachlehrern und/oder KulturassistentInnen abnehmen. Das tatsächliche Potential des szenischen Lernens wird offenbar unterschätzt bzw. gar nicht als solches wahrgenommen.[1]

Wird das szenische Lernen gelegentlich im voruniversitären Deutsch- und generell im Fremdsprachenunterricht als Methode mit erhöhtem Spaßfaktor eingesetzt, kommt es im Germanistikunterricht in ganz geringem Maße –

[1] Der Begriff szenisches Lernen wird als Unterrichtsmethode verstanden, die ganzheitliche Lernprozesse in Gang setzt und ein vertieftes Verständnis von Motivationen, Umständen und Interaktionen möglich macht. Es funktioniert als Spiel und beruht auf Beobachten, Fühlen, Erfahren, Reflektieren. Es vermittelt ein intensives Lernerlebnis, das im Kontext von innovativen Bestrebungen an Schulen und Universitäten von Bedeutung ist. (Vgl. Joseph Meißner: „Szenisches Lernen“. In: **Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung**. Bd. VIII. Kronstadt: Aldus 2006, 146-148).

wenn überhaupt – zum Einsatz, was zunächst weder verübelt werden kann, noch dem unmittelbaren Zweck des Studiums entspricht. Es gilt uns daher im Folgenden am Beispiel eines konkreten Projekts den didaktisch methodischen Wert szenischen Lernens im universitären Bereich hervorzustreichen.

1.2.Curriculare Voraussetzungen des Projekts

An der Kronstädter Germanistikabteilung wird schon einige Jahre Literatur gattungsspezifisch unterrichtet. Das Curriculum für das Fach *Deutsche Literatur* ist so aufgebaut, dass die Studierenden nicht lediglich einen literarhistorischen Überblick vermittelt bekommen, sondern Einblick in die jeweilige Gattungstheorie und -praxis gewinnen können. So kann der chronologischen Abfolge wichtigster Stilrichtungen und Schulen, sowie exemplarischer Werke Rechnung getragen werden. Zugleich wird den Studierenden ein theoretisches Rüstzeug an die Hand gegeben, das ihnen die notwendige Kompetenz vermittelt, im Unterricht oder in der Forschung mit Texten kritisch umzugehen.

Die Umstrukturierung der Curricula im Zuge der Bologna-Vorgaben stellen uns zusätzlich vor die Aufgabe, den Germanistikunterricht umzudenken und diesen wesentlich praxisorientierter zu gestalten, auch dort, wo es darum geht, Literaturtheoretisches und -wissenschaftliches zu vermitteln.

Dazu kommt, dass man an der Kronstädter Germanistikabteilung mit einer recht heterogenen Zusammensetzung der einzelnen Studentengruppen konfrontiert wird, was zur Einsicht gelangen lässt, dass mit dem klassischen Frontalunterricht während der vorgesehenen Vorlesungsstunden wenig zu erreichen ist. Die konkrete Unterrichtserfahrung lehrt, dass manchmal die halbe Gruppe oder gar nur ein Viertel derselben dem theoretischen Vortrag folgen und entsprechende Aufzeichnungen machen kann. So manche Abschlussprüfung zeigt, dass die Sprachkompetenzen einiger Studierender weit unter den Anforderungen liegen und dass nicht alle in der Lage sind, das Vorgetragene auch entsprechend zu reflektieren und sich anzueignen.

Daher bietet sich u.E. ein verändertes Konzept der literaturwissenschaftlichen Vorlesungen zu Lyrik, Epik und Dramatik an, wenn dem Lehrenden etwas daran liegt, den Studierenden den Spaß nicht gänzlich an der Literatur zu verderben, ihnen zu einem produktiv-kreativen Textverständnis zu verhelfen und ihnen nicht zuletzt Einblick in das eigentlich Handwerkliche der Textproduktion zu gewähren.

2. Darstellendes Spiel oder szenisches Lernen

2.1 Im Lyrikunterricht (I. Jahr/Germanistik als Zweitfach)

Um den Studierenden des I. Jahres der Germanistik (als Zweitfach) eine konkrete Vorstellung über unterschiedliche Stilrichtungen, poetologische Auffassungen und Textformen zu vermitteln, kann einem Gedichttext vermittels dramen/theaterspezifischen Mitteln und Methoden einiges an Bedeutung abgewonnen werden, die üblicherweise im Umgang mit Texten vielleicht nicht ohne weiteres erkannt werden kann. Folgende Annäherungsmöglichkeiten bieten sich den Studierenden in einer ersten

2.1.1 Übungsphase

an: Nachdem ihnen in einführenden Vorlesungen theoretische Kenntnisse bzw. das notwendige Rüstzeug vermittelt wurde, werden im Anschluss Texte zur gemeinsamen Untersuchung unterbreitet. Einen guten Einstieg bieten folgende Übungsformen:

a. Übungen in Kleinstgruppen: *Modelleur(e) und sein/ihr Modell*.
Eine „Statue” wird zu einem Thema oder einer lyrischen Haltung „modelliert” (Beispiel: Goethes **Prometheus**; Eichendorffs **Nachts**; u.a.) Der Modelleur hat die Aufgabe, seine Modelle wie ein Bildhauer zurecht zu formen, damit diese eine Haltung einnehmen, die dem Thema Ausdruck verleihen kann.

b. Übungen in kleinern Gruppen (3-4 Studierende): *Erstellen von Standbildern* (Uhlands **Der Wirtin Töchterlein**; Heines **Sie saßen und tranken...**). Die Übung kann zunächst von einer Bildkomposition ausgehen, die der Gruppe vorgelegt wird und die nicht unbedingt mit dem eigentlichen Thema zusammenhängt. Danach werden Standbilder anhand des ausgewählten Textes konstruiert. Die Studierenden sollten dabei besonders wirksame Textpartien berücksichtigen bzw. mit dem Standbild bereits einen Interpretationsansatz liefern.

c. Übungen zur szenischen Umsetzung: Das *Rollenlesen* sollte auch im Germanistikunterricht nicht unterschätzt werden. Unsere Erfahrung zeigt, dass Studierende eine große Scheu vor lautem Lesen empfinden, die wohl hauptsächlich darauf zurückzu führen ist, dass im voruniversitären Unterricht wenig Zeit für derlei Übungen ist bzw. dass Jugendliche kaum noch dazu aufgefordert werden, einen Text vor einem Publikum mit Vorlage oder gar auswendig vorzutragen. Durch das Rollenlesen können notfalls unbekannte Wörter und Wendungen des Textes erläutert und besser verstanden werden.

Danach kann eine erste Standbilderreihe erstellt werden, auf Grund deren der letzte Schritt zur Dramatisierung des Geschehens führt. Diese sollte sich als Kombination von bewegten und Standbildern konkretisieren. Besonders gut geeignet für diese Art der Textinterpretation sind Balladentexte, Gedichttexte mit einem hohen Anteil an erzählenden/beschreibenden und/oder monologischen/dialogischen Elementen.

2.1.2 Die Auswertung

der Übungsphase erscheint uns besonders wichtig, zumal es sich letztendlich um ein gemeinschaftlich erarbeitetes Ergebnis handeln wird. In jeder Arbeitsetappe empfiehlt es sich Diskussionen einzuschalten, vor allem auch, um den Studierenden den didaktischen Wert ihrer Auseinandersetzung mit dem literarischen/lyrischen Text jeder Zeit vor Augen zu führen. Es ist wünschenswert das Arbeitsergebnis fotografisch bzw. filmisch festzuhalten, dadurch ist die Auswertung leichter und es entsteht ein Dokumentations-material, das weiteren Projekten, Studien und Forschungsarbeiten dienen kann.

Die Übungen befähigen die Studenten wesentliche Unterschiede in Haltung und Stil der einzelnen Texte zu erkennen und darüber hinaus Entwicklungs-momente und gravierende Änderungen in der literarhistorischen Abfolge aber auch Aspekte der Werkproduktion und -interpretation zu erkennen. So können sie nachvollziehen, dass ein Text wie Uhlands **Der Wirtin Töchterlein** ein großes dramatisches Potential enthält, das der (spät)-romantischen Dichtung spezifisch ist und die Übergänge zur realistischen Literatur des 19. Jahrhunderts bereits vorwegnimmt. Gleichzeitig nehmen sie die Möglichkeit wahr, dem Text eine neue parodistische Dimension beizugeben, indem sie dem Ende der Ballade eine unerwartete Wendung verleihen. Sie empfinden geradezu das Bedürfnis eines *coup de theatre* und lassen die tote Tochter der Wirtin auferstehen und mit ihrem jugendlichen Erwecker und den weiteren Figuren einen ausgelassenen French-Can-Can aufführen. Eine abgerundete Bühnenfassung wird im Anschluss an die im Mai 2005 abgehaltene Studententagung in Kronstadt öffentlich vorgeführt.

Die von uns eingesetzten Übungen fördern kognitive wie praxisorientierte Kommunikationskompetenzen und man kann am Ende feststellen, dass sich die Sprachkompetenz der meisten Studierenden auf Grund von größerer Selbstsicherheit und neu gewonnenem Selbstbewusstsein merklich verbessert hat.

2.2 Im Dramenkurs (III. Jahr / Germanistik als Zweitfach)

Das Curriculum der Kronstädter Germanistik sieht im dritten Studienjahr einen Dramenkurs vor (zwei Vorlesungsstunden pro Woche, ohne Seminarstunden). Dieser bietet sich gut dazu an, den Studierenden nicht nur dramentheoretische bzw. literarhistorische Aspekte zu vermitteln, sondern auch das Handwerkliche, das Getane und Theatralische zu verdeutlichen. Auch in diesem Fall gibt es eine

2.2.1 Übungsphase,

in der zunächst ebenfalls in kleinen bzw. Kleinstgruppen gearbeitet wird. Sollte ein länger zusammenfristiges Projekt ins Auge gefasst werden, muss eine Vorbereitungsphase eingeplant werden, während der einige „Aufwärmübungen" mit der ganzen Gruppe auszuführen sind. Dazu gehören Gehübungen, Mobilitätsübungen, Nachahmungsübungen in der Gruppe und paarweise, Atem- und Konzentrationsübungen. Selbst wenn man keine hohen theatralischen Ambitionen verfolgt, sollte man diese Übungen immer wieder am Anfang der einzelnen Arbeitsschritte einsetzen. So kann zum einen eine entsprechende Arbeitsatmosphäre geschaffen werden, zum andern werden Hemmungen abgebaut, die Studierende einer weniger üblichen Arbeitsweise gegenüber unweigerlich empfinden müssen.

Das von uns herausgegriffene Thema ist Goethes **Faust**.[2]

Folgende Übungsschritte werden unternommen:

a. Als erstes werden die Studierenden dazu aufgefordert, eine oder mehrere Szenen der *Gretchentragödie* herauszugreifen, die im Kern ein selbstständiges Drama enthalten bzw. für die Gegenwart Aktualitätswert aufweisen. Man einigt sich auf die Szenen *Am Brunnen* und *Dom.*

b. Die Gruppe setzt sich in einem Kreis zusammen und bestimmt jemand für die Gretchenrolle. Dieser Übungsschritt heißt „Gretchen auf dem heißen Stuhl" und besteht darin, dass Gretchen für ihr Verhalten zur Rede gestellt wird bzw. Gretchen ihr Verhalten rechtfertigen muss. Die Übung setzt voraus, dass die Teilnehmer den Text gelesen haben und im Stande sind, eine logische Argumentation zu führen.

c. Nach der Diskussionsphase können nun einzelne Standbilder entworfen werden (mit oder ohne Einbezug des Modelleur-Spiels). Bereits

[2]Beinahe jeder Dramentext ist für eine solche Übung geeignet. Weitere Empfehlungen: Büchners **Woyzeck**, Kleists **Der zerbrochene Krug**, Tiecks **Der gestiefelte Kater**, Frischs **Herr Biedermann und die Brandstifter** oder Dürrenmatts **Der Besuch der alten Dame**.

hier kann festgestellt werden, was den einzelnen Gruppen in der Szene wichtig erscheint und was dabei interpretatorisch hervorgestrichen wird.

d. Die einzelnen Standbilder werden zu einer zusammenhängenden Folge zusammengestellt, nachdem sie vorher von den Studierenden begutachtet wurden.

e. Schließlich kommt es zu der beabsichtigten Inszenierung. Gruppenweise danach in gemeinsamer Arbeit entsteht eine abgerundete Inszenierung durch Kombinieren von bewegten und Standbildern. Auch hier muss darauf geachtet werden, dass die einzelnen Übungs- und Arbeitsphasen zumindest fotografisch festgehalten werden.

Die einzelnen Gruppenvarianten zeigen deutlich, dass Gretchen in der Auffassung der Studierenden (die übrigens alle weiblich sind) entschieden in den Mittelpunkt des Goetheschen Werkes rückt. Der Text wird von feministischem Standpunkt aus problematisiert, es geht darum, Gretchens Verhalten zu rechtfertigen und ihren inneren Zwiespalt zu illustrieren.

2.2.2 Die Auswertung

besteht im Gruppengespräch am Ende der Übungen, sowie in fotografischen und/oder Videoaufnahmen und einer ersten Aufführung im Rahmen der bereits erwähnten Studententagung. Es entstehen kleine Plakate und Programmblätter, Letztere zweisprachig, da man zu der Aufführung auch Studierende der Anglistik, Romanistik und Rumänistik eingeladen hat. Auf diese Weise wirkt das Unterrichtsprojekt in mehrfacher Weise fächerübergreifend und fördert neben kognitiven und kommunikativen Kompetenzen auch eine ästhetische Kompetenz.

3. Zur Rolle des Dozenten

Zu keiner Zeit sollte das darstellende Spiel aus mangelnder theoretischer Vorbereitung und/oder als sogenannte Verlegenheitslösung im Unterricht eingesetzt werden. Im Gegenteil, sein Einsatz fordert genaueste Vorbereitung (theoretisch wie praktisch) und ein konkretes didaktisch methodisches Konzept und ein eben solches Ziel, wobei alles in Absprache mit den Studierenden zu bestimmen ist. Der/die Lehrende übernimmt daher die Rolle eines

a. Moderators während der Übungsphasen,

b. des Spielleiters und nicht zuletzt sogar

c. eines Mitspielers, in so fern dies von den Studierenden gewünscht bzw. als hilfreich oder gar notwendig empfunden wird.
Eines muss der/die Lehrende jedoch stets berücksichtigen und zwar, dass er/sie den Studierenden die Möglichkeit und die kreative Freiheit gewährt, eigene Ideen ins Spiel einzubringen.

4. Entstehung der „Theater - AG”

4.1 Kostüme, Requisiten, Theatereffekte

In der gruppenspezifischen Übungsphase des Projekts spielt der theatertechnische Aspekt der Inszenierung zunächst eine sekundäre Rolle. Man behilft sich mit einfachen Mitteln, die im Unterrichtsraum zur Verfügung stehen. So kann der Aspekt nichtaristotelischen Antiillusions-theaters praktiziert werden, bzw. der Sinn für das Theatralische geschult werden. Es wird den Studierenden auch klar, dass die Bühne eine Welt an sich darstellt, die eigenen Gesetzen unterworfen ist und dass dem Publikum einiges zuzumuten ist, gerade wenn es darum geht, sich einen konkreten Spielraum, einen Hintergrund oder Ähnliches vorzustellen.
Das Bühnenbild ist schnell zusammengestellt, es besteht aus Tischen und Stühlen, die multifunktional einsetzbar sind. Ein Hocker kann einen Kneipentisch darstellen und ebenso gut als Brunnen fungieren, um nur ein Beispiel zu nennen. Man verzichtet auf Theaterschminke und aufwendige Kostüme, statt dessen einigt man sich auf eine Art Einheitskleidung, die aus schwarzen T-shirts und ebensolchen Jeans besteht.
In der Übungsphase kommt weder Licht noch Ton/Musik zum Einsatz. Man improvisiert und appelliert voll und ganz an das Vorstellungsvermögen der Beteiligten, die sowohl Spieler als auch Publikum zugleich sind. Später in der Endfassung kommt Musik in mehreren Szenen wirkungsvoll zum Einsatz. Die Auswahl wird gemeinschaftlich getroffen, man nutzt Musik von Pink Floyd, Offenbach, Stravinski, Bregovici und Fletcher Henderson.

4.2 Vom *Großen Lalula* zu *Traumgesichte* – Das Erstellen eines zusammenhängenden Bühnenspiels

Der Gesamtinszenierung, die zunächst gar nicht Anliegen des begonnen Projekts gewesen ist, liegt das Konzept des Improvisationstheaters zugrunde. Improvisationstheater baut auf die Fähigkeit, konstruktiv und kreativ mit einer Textvorlage umzugehen, diese umzugestalten, zu aktualisieren, ihr neue Fassetten abzugewinnen.

Die Idee zur Inszenierung ergibt sich notwendigerweise aus dem Erfolg, den die Aufführung der separat erarbeiteten Szenen bei den Studierenden bewirkt. Allerdings bedarf es einiger Überlegungen, um den Szenen einen thematischen und bühnentechnischen Zusammenhang zu verleihen. Dies geschieht anlässlich der 2. Auflage der Tage Deutscher Kultur in Kronstadt (Oktober 2005). Bei dieser Gelegenheit entsteht die eigentliche Theater-AG der GermanistikstudentInnen unter dem selbstgewählten Namen *Die Gruppe.* Sie besteht aus StudentInnen aller 4 Jahrgänge der Germanistik- und LMA-Abteilung, insgesamt 9 SpielerInnen.

4.2.1 *Das große Lalula* oder *Faust ohne Faust*

Diese zweite Bühnenfassung stellt das Ergebnis einer bereits gemischten Gruppe dar und besteht in der Erweiterung des Spiels um die szenische Umsetzung von Morgensterns **Das große Lalula**, darin eine Erzählerfigur vorkommt. Im Vordergrund ist eine Mutter zu sehen, die ihrem Kind Unverständliches vorliest, was in der Phantasie des Kindes einen Albtraum mit wilden Tieren hervorruft. Ein Chor intoniert immer wieder refrainartig „Lalula Lalula". So entsteht die Überleitung zu Uhlands Ballade und deren parodistische Schlusswendung. Die **Faust**-Szene wird nun durch ein Vorspiel eingeleitet: Der Spielleiter/die Spielleiterin übernimmt darin einen entscheidenden Part: Aus einer riesigen schwarzen Plastfolie werden die Spieler ausgepackt und wie Klötze oder Requisiten auf ihre Ausgangspositionen gebracht. Am Ende des Spiels fällt alles nach Gretchens Hinrichtung zusammen und kann wieder eingepackt werden. Auf diese Weise wird eine weitere Textsequenz aus Goethes **Faust** mit einbezogen, und zwar ein paar Verse aus dem *Vorspiel auf dem Theater*.

4.2.2 *Traumgesichte***. 6 Improvisationen in bewegten und in Standbildern**

Diese dritte und bislang letzte Fassung entsteht in gemeinschaftlicher Arbeit und beruht auf einem gemeinsamen Thema, das den 6 Sequenzen zu Grunde liegt. Es handelt sich um die Idee des Lesens und dessen Wirkung auf den Leser in verschiedenen Lebens/Bildungsetappen.

Neue Szenen kommen hinzu, es entsteht eine neue Anordnung des bereits Vorhandenen. So wird das *Vorspiel auf dem Theater* ganz an den Anfang gerückt, der Morgenstern-Text wird durch das Märchen vom **Sterntaler** ersetzt und die Schlusssequenz wird dem Roman **Steppenwolf** von Hesse entnommen. Die zu illustrierende Grundidee lautet: Literatur spiegelt eine bestimmte Realität und ruft Reaktionen hervor. Die Gruppe will dies

theatertechnisch darstellen. Dabei kommen Elemente des kabarettistischen Improvisationstheaters, des Körpertheaters und der Parodierung zum Einsatz.
Es stellt sich bald für alle Implizierten heraus, dass das Improvisationstheater unendliche Spiel- und Interpretationsmöglichkeiten bietet und niemals wirklich fertig ist. Dies spiegelt sich im Regiekonzept, das Spiel endet dort, wo es beginnt. In umgekehrter bzw. in Rückwärtsbewegung werden am Schluss Textfragmente bzw. Handlungen der Szenen wiederholt, die Spieler kehren in die Ausgangsposition zurück, werden eingepackt, der Spielleiter verlässt rückwärts die Bühne.
Die (vorläufige) Endfassung wird am 24.03.06 im Rahmen der IX. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik sowie im Anschluss an die Studententagung am 12.05.06 aufgeführt. Am 26.05.06 gibt es einen dritten (und wohl letzten) Auftritt im Rahmen des Euroart-Jugendtheaterfestivals in Kronstadt.

5. Fazit

Das Projekt dient

a. der **Didaktisierung** literarischer Texte und als solches visiert es ein besseres Textverständnis an. Es motiviert selbst den schüchternsten, schweigsamsten usw. Studenten dazu, wenigstens ein Mal einen vollständigen Satz mit eigener Stimme zu sprechen. Es fördert kognitive und kommunikative Kompetenzen und befähigt Studierende, eigene Ideen zu formulieren und konstruktiv umzusetzen. Es ermöglicht, den handwerklichen, textproduktiven Aspekt von Literatur wahrzunehmen und zugleich eine Unterrichtsmethode ganz direkt zu erlernen und selber auszuprobieren.

b. Obwohl nicht die eigentliche Performance im Mittelpunkt steht, bringt das Projekt ein überraschend großes **Potential an schauspielerischer Leistung** zutage, wobei der **Spaßfaktor** keineswegs zu vernachlässigen ist.

c. Nicht zuletzt fördert eine derartige Arbeit **kollektives Engagement, Teamgeist,** gegenseitiges Verständnis und **Toleranz**. Für zukünftige Lehrer und Literaturwissenschaftler ist es u. E. nicht unerheblich während des Literaturstudiums Aspekte der Literatur- sprich Theater- und Dramentheorie und -praxis ganz konkret kennenzulernen und diese selber von ihrer handwerklichen Seite anzugehen.

6. Anhang

6.1 Zur Anschauung veröffentlichen wir im Anhang **das Skript**, welches der Endfassung von *Traumgeschichte* zu Grunde gelegen hat.

TRAUMGESICHTE

6 Improvisationen in bewegten und in Standbildern

Vorspiel:

Spieler unter Folie. Regisseur mimt Blinden, mit Brille auf dem Kopf: Wo ist sie? Wo ist sie? *(stößt gegen den Haufen in Folie)* Dies ist sie...nicht! *(Findet Brille auf dem Kopf, legt Blindenstab weg)* Dem Tauben geht nichts über eine gute Sehbrille! *(setzt dunkle Brille auf, wird sehend)*

R. Ihr wisst, auf unsern deutschen Bühnen
Probiert ein jeder was er mag.[...]

Regisseur packt Spieler aus, stellt sie auf ihre Positionen, spricht während er schwarze Augenbinden der Spieler abnimmt und achtlos wegwirft:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt mit bedächtger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!

Musik im Hintergrund. R. stellt jede Figur an ihren vorgegebenen Platz auf der Bühne.

1. Szene/Traumgesicht: ***Gutenachtgeschichte***

Personen: Kind
Mutter
Chor (Bäume und Tiere im Hintergrund)

M: Es war einmal.... (*Sterntaler*-Geschichte)
...Das Kind träumt, erwacht, träumt weiter, Mutter liest:
Gestalten schleichen heran, jede auf ihre Weise, mimt wildes Tier oder Ähnliches, bedrohen schlafendes Kind, dann legen sie sich zum Kind

Mutter: Und es traf auf eine große Frau... (*Szene endet in einem Standbild)*

2. Szene/Traumgesicht: ***Baladeske Liebesgeschichte***

Personen: Schüler/Kind, *muss Verse memorieren.*
die drei Wandersburschen
Wirtin
ihr Töchterlein

Sch: Es zogen drei Burschen über den Rhein
Bei einer Frau Wirtun da kehrten sie ein
(Spiel: Parodierte Gondelfahrt zum Beispiel)
1.B: Frau Wirtin!
2.B: hat sie gut Bier und Wein?
3.B: Wo hat sie ihr schönes Töchterlein?
W: Mein Bier und Wein ist frisch und klar,
Mein Töchterlein liegt auf der Totenbahr.
Sch: Und als sie traten zur Kammer herein,
Da lag sie in einem schwarzen Schrein.
Der Erste, der schlug den Schleier zurück
Und schaute sie an mit traurigem Blick:
1.B: Ach! lebtest du noch, du schöne Maid!
Ich würde dich lieben von dieser Zeit!
Sch: Der Zweite deckte den Schleier zu
Und kehrte sich ab und weinte dazu:
2.B: Ach! dass du liegst auf der Totenbahr!
Ich hab dich geliebet so manches Jahr.
Sch: Der Dritte hub ihn wieder sogleich
Und küßte sie an den Mund so bleich:
3.B: Dich liebt ich immer, dich lieb ich noch heut
Und werde dich lieben in Ewigkeit!
Kind: Zu traurig! Das ist wirklich zu traurig!

Hier schläft der Schüler ein. Träumt: *Der 3. Bursche löst sich aus der Starre, erweckt das Mädchen:*

Du schöne Maid, komm trink mit mir,
Es ist zu schad' jetzt tot zu sein!

(Sie springt ihm in die Arme, tanzend ab, Can-can. Paar betritt erneut die Bühne und nimmt die restlichen Spieler in den Tanz auf.)

3. Szene/Traumgesicht: ***Am Brunnen.***

Leser lesend im Hintergrund (Mit großem Faustbuch, zeigt es und spricht zum Publikum): Goethes *Faust.*

Da steh ich nun, ich armer Tor!...

(Leser stellt sich abseits, liest im Buch, während die einzelnen Spieler auf die Bühne kommen und die Szene <<Am Brunnen>> zu spielen beginnen)

Lieschen: Hast von Bärbelchen gehört?
Chor (Echo): ...von Bärbelchen...von Bärbelchen
Gretchen: Ich komm wenig unter Leute.
Lieschen: Sybille sagt's
L.: Sie füttert zwei *(Chor als Echo)*
wenn sie nun ißt und trinkt.
G.: Wieso?
L.: Es ist ihr endlich recht ergangen.
War ein Gekos' und ein Geschleck,
Nun ist denn auch das Blümchen weg! *(Echo: Blümchen weg...)*
G.: Ach, das arme Ding!
L.: Bedauerst sie noch gar ?
G.: Er nimmt sie gewiß zu seiner Frau!
L.: Er wär ein Narr!
Und ist schon fort!...(*Echo: schon fort*)

G.: *(abseits, fällt auf die Knie)*: Alles, was mich trieb,
Gott! war so gut! ach, war so lieb!
Gretchen bricht zusammen, erwartet ihre Henker.

Chor bedrängt Gretchen unter Trampeln und Trommelschlag
Chor: Dies irrae, dies illa
Solvet saeklum in favilla *(mehrere Male zu wiederholen, immer bedrohlicher, lauter. G. ganz eingekesselt, alles bricht über ihr zusammen. Enthauptung, Kopf rollt ins Publikum, G. wird weggeschafft)*

Leser (*tritt vor*): Und bin so klug als wie zuvor.*(in der Bühnenmitte verbeugt er sich, klappt Buch zu, ab.)*

4. Szene/Traumgesicht: ***Das Bilderkabinett***

Spieler gruppieren sich in lässiger Haltung auf der ganzen Bühne. R. lehnt irgendwo, ißt Apfel

R: Wir haben nun ausgeruht, wir haben uns gestärkt und haben ein wenig geplaudert. Wenn ihr euch nicht mehr müde fühlt, dann will ich euch jetzt in meinen Guckkasten führen und euch mein kleines Theater zeigen, ein vergnügtes Theater, ein Theaterchen mit vielen Logentüren, zehn oder hundert oder tausend, und hinter jeder Tür erwartet euch das, was ihr gerade sucht. Ein hübsches Bilderkabinett, denn wir sind hier in einem magischen Theater, darin es nur Bilder gibt und keine Wirklichkeit.
(Spieler stellen sich auf und bilden mit schwarzen Folien oder Tüchern die Türen. Der letzte Spieler kommt aus dem Publikum und schreitet zu der ersten „Tür“, tanzt, wirbelt jede Spielerin an einen bestimmten Platz, diese erstarren. Dissonanz unterbricht Tanz und Rhythmus.)

Epilog *(von der ganzen Gruppe gespielt)*

Standbildgruppen erinnern an die gespielten Szenen (rechts Baum mit Tier, Mitte Gretchen, links Bärbelchen Umarmung mit weiterer Person). Textstellen der vorherigen Szenen werden wahllos und niemals vollständig wiederholt:

Es war einmal
Dies irrae...
Blümchen weg...

Rückwärtsbewegungen und allgemeiner Zusammenbruch: Erster Spieler legt sich auf die Folie zurück, alle andern folgen der Reihe nach R. spricht in umgekehrter Reihe Bruchstücke von:

zur Hölle durch die Welt vom Himmel
mit bedächtger Schnelle und wandelt
der Schöpfung ganzen Kreis aus
in dem engen Bretterhaus

(indem er die Spieler, die sich vor den Augen der Zuschauer auf der Folie zum Haufen zusammentun, wieder einpackt) probiert ein jeder, was er mag
auf unsern deutschen Bühnen, ihr wißt.

Danach: Dem Tauben geht nichts über eine gute Brille!! (er setzt sich die dunkle Brille ab, nimmt Blindenstab, tappt nach hinten hinaus, ruft: Wo ist sie? Wo ist sie?

ENDE

Anette Horn
Johannesburg

Sinn und Sinnlichkeit in den Schriften J. M. R. Lenzens

... die Moral, so vorgetragen
Wie Shakespeare sie sinnlich macht (Lenz 1987: I, 458)

In seiner Anthropologie in pragmatischer Hinsicht schreibt Kant eine Apologie für die Sinnlichkeit:

> Aber die Sinnlichkeit ist in üblem Ruf. Man sagt ihr viel Schlimmes nach: z. B. 1) daß sie die Vorstellungskraft verwirre; 2) daß sie das große Wort führe und als Herrscherin, da sie doch nur die Dienerin des Verstandes sein sollte, halsstarrig und schwer zu bändigen sei; 3) daß sie sogar *betrüge* und man in Ansehung ihrer nicht genug auf seiner Hut sein könne (Kant 1977: 10, 432).

Allerdings ist die Sinnlichkeit in Theologie und Philosophie nicht gerade gut angeschrieben, seit Plato im **Staat** von der „schmeichlerischen Sinnlichkeit“ (Platon 1940: 2/285) gesprochen hat. Eher suchte man wie Aristoteles nach einem „ewigen, unbewegten Wesen, das von aller Sinnlichkeit frei ist.“ (Aristoteles 1907: 173) Und Augustinus berichtet stolz in seinen **Bekenntnissen**: „Ueber die Sinnlichkeit erhob ich mich auf meinem Wege zu Gott“ (Augustinus 1863: 241) Der Mystiker Meister Eckehart unterscheidet den äußeren Menschen, „das ist die Sinnlichkeit; diesem Menschen dienen fünf Sinne“ von einem besseren und eigentlichen „inneren Menschen“ (Meister Eckhart 1903: 173), und in seiner **Wissenschaft des Nichtwissens** spricht Nicolaus von Cues über die geistige Natur, die „ein gewisses göttliches, abgesondertes, abstractes Sein ist, während die Sinnlichkeit ihrer Natur nach zeitlich und zerstörlich bleibt“ (Nicolaus von Cues 1862: 83). Noch Leibniz zieht die Möglichkeit einer sinnlichen Erfahrung in Zweifel, denn „wie können denn Erfahrung und Sinnlichkeit Vorstellungen geben? Hat die Seele Fenster? gleicht sie einer Tafel? ist sie wie Wachs?“ obwohl auch er „den von den Philosophen angenommenen Grundsatz“ kennt, „daß in der Seele nichts sei, das nicht von den Sinnen kommt.“ – „Nihil est in intellectu quod non fuerit in sensu, excipe: nisi ipse intellectus (das Denken selbst ausgenommen)“ (Leibniz 1904: 78). Nur „die Dichter und Leute von Geschmack“, so Kant, sind „Lobredner“ der Sinnlichkeit,

> welche die *Versinnlichung* der Verstandesbegriffe nicht allein als Verdienst hochpreisen, sondern auch gerade hierin und daß die Begriffe nicht so mit peinlicher Sorgfalt in ihre Bestandteile zerlegt werden müßten, das Prägnante (die Gedankenfülle) oder das Emphatische (den Nachdruck) der Sprache und das Einleuchtende (die Helligkeit im Bewußtsein) der Vorstellungen setzen, die Nacktheit des Verstandes aber geradezu für Dürftigkeit erklären (Kant 1977: 10, 432).

In **Über die Natur unsers Geistes** (Lenz 1987 2, 619-621) geht Lenz davon aus, dass die ‚wirkliche' Erkenntnis erst aus einer intensiven Auseinandersetzung mit den Empfindungen hervorgeht. Unter „Empfindungen" verstand man im 18. Jahrhundert folgendes:

> Empfinden ist nichts anderes [...] als Einfinden, aber in der bestimmten Bedeutung von In sich finden. Dieses Finden setzt ein Innewerden und ein Wahrnehmen voraus, und daher wird Empfinden nur von Wesen gesagt, welche des Innewerdens und Wahrnehmens fähig sind. [...] Finden kann ich nun aber bloß Etwas außer mir, und was sich einfindet, das kann nicht vorher schon an demselben Orte gewesen seyn, sondern kommt erst in denselben. [...] Alles Empfinden setzt demnach eine äußere Ursache voraus, welche Wirkungen im Innern hervorbringt, wodurch der bisherige Zustand desselben verändert wird.[1]

In seinen **Anmerkungen übers Theater nebst angehängten übersetzten Stück Shakespeares** definiert Lenz die Nachahmung der Natur als die Nachahmung „aller Dinge, [...] die durch die fünf Tore unsrer Seele in dieselbe hineindringen" (Lenz 1987: 2, 645), und schränkt damit die Natur auf den Bereich sinnlicher Wahrnehmung ein. „Die Wahrnehmung durch Sehen, Hören, Riechen, Schmecken und Tasten betrifft ausschließlich die Sinneswelt, den mundus sensibilis, der in der rationalistischen Aufklärungsphilosophie von Leibniz, Wolff und Baumgarten stets dem mundus intelligibilis, der Wahrnehmungskoordination und Erkenntnisleistung der menschlichen Vernunft unterstellt ist" (Luserke 1993: 24-25). Noch Nietzsche schrieb, der Hauptfehler der platonischen Philosophie sei ihre

---

[1] J. A. Eberhard und J.G.E. Maaß, **Versuch einer allgemeinen teutschen Synonymik**, 1795. 3. Ausgabe Halle 1826, 204-205 zit nach Bertolt Heizmann, **Ursprünglichkeit und Reflexion. Die poetische Ästhetik des jungen Herder im Zusammenhang der Geschichtsphilosophie und Anthropologie des 18. Jahrhunderts**. Frankfurt am Main: Peter Lang 1981: 43: Anmerkung 60: 197: „Dieses Synonymen-Wörterbuch darf als Kompendium der Literatursprache des 18. Jahrhunderts gelten und war im 19. Jahrhundert noch maßgebend".

Sinnenfeindschaft, und daher ihre Blindheit gegen das Ästhetische und den Wert der Erscheinung:

> und was für feine Werkzeuge der Beobachtung haben wir an unsren Sinnen! Diese Nase zum Beispiel, von der noch kein Philosoph mit Verehrung und Dankbarkeit gesprochen hat, ist sogar einstweilen das delikateste Instrument, das uns zu Gebote steht: es vermag noch Minimaldifferenzen der Bewegung zu constatiren, die selbst das Spektroskop nicht constatirt (**Götzendämmerung** KSA='6.76').

Die Zunge, meinte Nietzsche, verdiene mindestens ebensoviel Respekt:

> Der Mittler-Sinn. Der Sinn des Geschmacks, als der wahre Mittler-Sinn, hat die anderen Sinne oft zu seinen Ansichten der Dinge überredet und ihnen seine Gesetze und Gewohnheiten eingegeben. Man kann bei Tische über die feinsten Geheimnisse der Künste Aufschlüsse erhalten: man beachte, was schmeckt, wann es schmeckt, wonach und wie lange es schmeckt (KSA=2.597 **Menschliches AllzuMenschliches** II).

Nietzsches und Prousts Ästhetik sind das Gegenteil von Platos „Anästhetik", oder das Einfrieren der Sinnlichkeit in universellen Formen.

> Their celebration of the aesthetic or sensuous dimension of human life is a rejection of the idealism of Plato and Hegel. Hegel followed Plato in subordinating the senses of smell, taste, and touch to the ‚theoretical senses' of sight and hearing, as well as to reason. ‚For smell, taste and feeling have to do with matter as such, and with its immediate sensuous qualities'. The nose and the tongue, as we shall see, come to have a more prominent place in the writings of Nietzsche and Proust than in their philosophic predecessors (Andrew 1995: 64).

Martin Rector (1991: 92) kritisierte zu Recht die Tatsache, dass Lenz' theoretische Schriften „selektiv und damit falsch wahrgenommen" werden. Die ästhetischen Schriften sollten nicht unabhängig von den moral-philosophischen Schriften diskutiert werden, da „Lenz' ästhetische Anschauungen isoliert von der dort entwickelten Anthropologie kaum zureichend verstanden werden können". So schreibt Lenz z. B. in den **Stimmen des Laien auf dem letzten theologischen Reichstage im Jahr 1773**, dass „sich aus den Schriften der Apostel, so wie überhaupt aus der Bibel, eben so gut eine Theorie der schönen Künste abstrahieren ließe, wie aus dem großen Buche der Natur" (Lenz 1987: 2, 579). Im **Entwurf eines Briefes an einen Freund** schreibt Lenz, dass der Mensch abhängig von der Natur ist und im selbstbestimmten Umgang mit ihr seine Individualität entwickelt. Lenz bezeichnet hier die Natur als ein von Gott geschaffenes

System, das allen Lebewesen, Tieren, Pflanzen und Menschen, physische Bedingungen setzt: (vgl. Lenz 1987: 2, 485)

> Der Antagonismus von Natur und moralischer Freiheit wird zur Grundlage Lenzschen Denkens. Er führt zur entscheidenden Frage nach dem moralisch gerechtfertigten Gebrauch von Freiheit und Selbständigkeit, welche den Menschen vom Tier unterscheiden (Zierath 1995: 17-18).

Allerdings darf man nicht vergessen, dass das 18. Jahrhundert unter Natur nicht das chaotisch Wilde, sondern die Ordnung und die Gesetzmäßigkeit verstand: „Ich bin sehr für das Ordentliche, für das Natürliche ...“ (Briefe I: 64; Rudolf 1970: 64)[2]

In Lenzens Dramen und Prosatexten geht es ebenfalls um die Spannung zwischen dem Begehren und dem ethischen Gesetz, „das, was unsern Geist in der zu seinem Glück notwendigen Spannung zu erhalten vermögend ist“ (Lenz 1987: 2, 619). Auch wenn Lenzens Figuren immer wieder an diesem Gesetz scheitern, indem sie ihrem Begehren folgen, lässt er diesen Konflikt nicht tragisch ausgehen, sondern strebt eine Versöhnung zwischen Individuum und Gesellschaft an, die das Gesetz relativiert, ohne es aufzuheben. Das Gesetz funktioniert somit, weil es ständig zusammenbricht und ‚repariert’ werden muss.

Das Gesetz ist die symbolische Ordnung, die aus Versatzstücken verschiedener Diskurse besteht. Sie stellt eine Maschine dar, deren Zweck es ist, zu funktionieren. Gleichzeitig produziert sie aber die Subjekte, die sich ihrer bedienen, und das Begehren, das sie im Gange hält. Denn sie verspricht denjenigen Macht, die sich ihr unterwerfen, und die meinen, ihr eigenes Begehren zu artikulieren, indem sie ihr Begehren ausführen, das in der Aufrechterhaltung des Mechanismus der Macht liegt. Macht und Begehren sind also aufs engste mit der symbolischen Ordnung verflochten. Die Individualität und die Seele entstehen bloß als Effekt dieser Maschine. Nun versucht Lenz aber, diese Maschine umzubauen. Meistens geschieht dies, indem ein Versatzstück der Maschine als dysfunktional aufgezeigt wird, was auf die Künstlichkeit des Gesetzes hinweist, und durch die Parodie dieses diskursiven Fragments oder Ideologems wird dieser Eindruck

---

[2] Rudolf (1970: 62) weist daraufhin, dass Shaftesburys Einfluss auf Lenz nicht gering geschätzt werden dürfe; sowohl sein akademischer Lehrer Kant, als auch sein Straßburger Mentor Salzmann verwiesen ihn auf diesen wichtigen englischen Popularphilosophen des 18. Jahrhunderts.

noch potenziert. So wird die Todesangst, die das Gesetz seinen Subjekten einflößen soll, aber durch ein subversives Gelächter ersetzt.

Im Sinne seiner anti-idealistischen, realistischen Ästhetik stellt Lenz in den **Anmerkungen übers Theater** (Lenz 1987: 2, 641-643) den komischen Dichter, der selbst noch in der Karikatur das Charakteristische einer wirklichen Person trifft, denn auch über den tragischen, der immer von der Realität abstrahieren muss, damit sie einem ewigen und d.h. statischen Ideal entspricht. Er rechtfertigt dieses Postulat einer ‚genauen' und ‚wahren' Darstellung des Gegenstands durch die tiefere Erkenntnis des Genies, die er – gemäß der Genieästhetik des *Sturm und Drang* – als intuitive Erfassung des Wesens einer Figur begreift, während paradoxerweise der Schriftsteller, der von einer idealen Wahrheit ausgeht, gerade dieses Ideal verfehlen muss, da ihm der innere Sinn für die Wahrheit abgeht. Das Ideal wird damit als Hirngespinst und als Produkt unfruchtbarer Arbeit aufgedeckt.[3]

Diesen Affekt gegen den Idealismus hat Büchner in dem Kunstgespräch in der **Lenz-**Erzählung präzise herausgearbeitet, wodurch er das zukunftsweisende Moment an Lenz' Ästhetik hervorkehrt. Neben der Adels- bzw. Ständekritik betonen Luserke und Marx (1992: 132-133) vor allem die Kritik an der

> Herrschaft poetologischer Regeln, deren ästhetische Normen, insbesondere dramentheoretische Vorschriften sich letztlich auf Geschmacksurteile und moralische Werte gründen.

Sie versuchen zu zeigen, dass „das ästhetisch Gute" das ist, was sich – zivilisatorisch – schickt. Der Sturm und Drang reagiert hierauf mit einer regelrechten „Enttabuisierungswut." Diese artikuliert sich in der Gegenüberstellung Shakespeares, des Natur-Genies, der keinen Aspekt menschlicher Begierde, ob es sich um die Sexualität oder die Macht handelt, auslässt, und Aristoteles, der eine Regelpoetik aufstellte, in der der Tragödie eine zentrale Stellung zukam und die außerdem auf die griechische Adelsgesellschaft zugeschnitten war. Die Aufklärung und die Klassik stellten sich nun in die aristotelische Tradition, teils aus moralischen, teils aus

[3] „[…] nach meiner Empfindung schätz ich den charakteristischen, selbst den Karikaturmaler zehnmal höher als den idealischen, hyperbolisch gesprochen, denn es gehört zehnmal mehr dazu, eine Figur mit eben der Genauigkeit und Wahrheit darzustellen, mit der das Genie sie erkennt, als zehn Jahre an einem Ideal der Schönheit zu zirkeln, das endlich doch nur in dem Hirn des Künstlers, der es hervorgebracht, ein solches ist." (vgl. Lenz 1987: 2, 653).

ästhetischen Gründen. Die ästhetischen Regeln scheinen dabei für die moralischen Gesetze des bürgerlichen Anstands zu bürgen. Interessanterweise wird in dieser Debatte das Vernunftpostulat der Aufklärung

> als jener Punkt kritisiert, an dem Aufklärung in Barbarei umschlägt; insbesondere betrifft dies die von den Sturm-und-Drang-Autoren mit Vehemenz geforderte Emanzipation des Begehrens (Luserke/Marx 1992: 133).

Damit wird jedoch auf die wechselseitige und dynamische Beziehung zwischen dem Vernunftgesetz und dem Begehren verwiesen. Das Begehren erhält damit eine potentiell explosive Kraft, die die Gesellschaftsordnung zu zerstören und auf eine niedrigere Stufe im Zivilisationsprozess zu reduzieren droht.

Dagegen versucht Lenz Wege aufzuzeigen, „die Heftigkeit des tierischen Triebes zu zügeln“ (Lenz 1987: 2, 70), ohne ihn ganz zu unterdrücken. Dabei versucht er, wie Andrea Velez zeigt, den Begriff „Konkupiszenz“ „von den orthodox-protestantischen Lasten der negativen determinierenden Assoziationen“ zu reinigen, und „die Behandlung des Geschlechtstriebes mit dem Theodizee-Problem“ zu verbinden:

> Er versucht zu beantworten, wie man die absolute Freiheit des Individuums, was auch die unbegrenzte Auslebung der Triebe beinhalten könnte, mit der absoluten Naturgesetzlichkeit der Schöpfung bzw. mit der von dem Gesetz vorgeschriebenen Befriedigung in Übereinstimmung bringen kann.

Bezeichnenderweise sieht Lenz dies nicht als rein abstraktes Problem, sondern bezieht es auf das Handeln, das er „die größte aller menschlichen Realitäten“ nennt, die immer auf ein Ziel gerichtet ist, das von der Begier angetrieben wird. So greift Lenz, die „an Newtons klassischer Mechanik orientierten physiko-theologischen Argumentation“ auf, um die ‚Konkupiszenz’ von dem Verdacht der Sünde zu reinigen (Velez 1996: 48).

> Das körperliche Begehren, die Konkupiszenz, ist für Lenz – entgegen aller theologischen Tradition – als ‚Gottes Gabe’ (Lenz 1994: 5) die Energie, die Freiheit und moralisches Handeln überhaupt ermöglicht und damit unabdingbar ‚nötig zu unserer Glückseligkeit’ (Lenz 1994: 5). Sie ist die Energie, die durch den richtigen vernunftgeleiteten Gebrauch zur Erkenntnis Gottes hinaufführt. Voraussetzung ist allerdings, dass sie geübt, gesteigert und nicht durch Verausgabung geschwächt wird (Lehmann 2003: 292).

Denn: „Jede *gesetzwidrige Befriedigung* unserer Konkupiszenz *aber verringert* – und *zerstört sie am Ende*“ (Lenz 1994: 30). Er fordert einen ökonomischen Umgang mit allen Begierden, um das Potential, Lust zu vermitteln und zu empfinden, bis zur Hochzeit „ungeschwächt“ zu erhalten. Im **Neuen Menoza** plädiert Tandi für ein ausgewogenes Verhältnis von Vernunft und Sexualität und für eine Emanzipation der Sinnlichkeit (Luserke 1993: 65). Lenz warnt vor einem zur Sucht gewordenen Genuss von Speisen, Getränken, Rauschmitteln und vor der Gefahr, stets neuen Vergnügungen nachzueilen, vor der Lektüre frivoler Bücher, vor Hoffart, Geiz und Rachsucht. Bei den „Kautelen im Umgang mit Frauenzimmern gegen die Verirrungen der Liebe und der Zärtlichkeit“ geht er sehr ins Detail. Er fordert, „das Fleisch zu kasteien und zu kreuzigen, damit der Geist wachsen und sich bilden könne“, den Triebaufschub, um den Willen zur Perfektion nicht zu schwächen. Jeder Affektbereich muss für ihn domestiziert werden, um nicht den höchsten Genuss, den in der Ehe legitimierten sexuellen, zu verhindern (vgl. Lenz 1987: 2, 487-499; Zierath 1995: 19). So scheint Lenz den Sanktionen des aufgeklärten Diskurses über die Sinnlichkeit doch nicht ganz entgehen zu können, was sich wohl durch seine protestantische Erziehung als auch durch seinen Versuch, über die Konkupiszenz zu den höchsten Verstandesoperationen zu gelangen, die einen Triebaufschub erfordern, erklären lässt. Erst in der bürgerlich sanktionierten Form der Ehe lässt sich die Sexualität auf gebändigte Art ausleben. Menz führt diese Ambivalenz auf den Kontext der Aufklärung zurück:

> Sowohl Lenz’ unerhörte Achtung für die Konkupiszenz wie auch ihre Verachtung als eine wahre Weisung zur Animalität werden erst im Zusammenhang der damals üblichen moderaten Geringschätzung abmeßbar (Menz 1996: 76)[4].

Trotz dieses Zugeständnisses an die Geringschätzung der Sexualität im damaligen aufgeklärten Denken, erkennt Lenz mit psychologischen

[4] „Lenz will im Jenseits seinen Körper als Vermittler von Glückseligkeit nicht missen. Ziel des Handelnden muß es sein, den Geist zu bilden, sich der eigenen Perfektion zu nähern und sich an den eigenen Taten über den Körper sinnlich zu erfreuen: ‚Die tätige Kraft in uns ist unser Geist, die also unaufhörlich *zu* üben *zu* bilden und *zu* vervollkommnen ist unsere Beschäftigung, Handeln und Genießen, das heißt leben ...’ (Lenz 1987: 2, 497). Der Körper dient als Meßinstrument der Qualität der anderen und sich selbst vermittelten Wohltaten. Nur durch den nicht zur Sucht pervertierten Genuß erkennt der Mensch die Richtigkeit seines Handelns“ (Zierath 1995: 20).

Feingefühl „die verborgenen Ursachen der ‚kalten Grausamkeiten der Religionslehrer von allen Sekten, Inquisitionen und Heidenbekehrungen'" (Velez 1996: 52). Damit wird die Askese als eine Verachtung des Geschlechtstriebes entlarvt, die die internalisierte Grausamkeit nach außen kehrt.

Die Stürmer und Dränger beginnen, gegen die doppelte Deformation der Liebe in der Familie zu protestieren. Daher hat das versprochene Ziel, das Erleben einer durch Abwarten optimierten Lust, mit pietistischer Geschlechtsfeindlichkeit, die den Sexualakt als hinzunehmendes Muss zur Reproduktion begreift, nichts zu tun (Zierath 1995: 21). Eher deutet der Begriff der Liebe, wie er im Sturm und Drang sich entwickelte, und eine Art Verschmelzung von Gefühl, Sinnlichkeit und Sexualität anstrebte, auf die romantische Liebe voraus (vgl. Wurst 2003: 219). Gegen die Position des eingebildeten Gerechten und gegen die „Selbstgerechtigkeit ständischer Autoritätspersonen" (wie sie zum Beispiel in dem von Lenz angegriffenen Drama **Der wiederkehrende Sohn** des Rigaer Rektors Lindner) macht Lenz, wie übrigens auch Hamann, das Bibelwort geltend, dass den Kindern das Himmelreich gehört (vgl. Graubner 2003: 188). Die Literatur fungiert hier als Gegengewicht zu dem vernunftgeprägten Aufklärungsdenken, das mit dem Totalitätsanspruch auftritt. Sie spielt somit eine wesentliche Rolle in der Aufklärung über die Aufklärung, wie Luserke und Marx anmerken:

> Der Bereich jenes Wissens, wo sich die Erkenntnis bildet, daß nur der literarische Diskurs einschließlich seiner epistolaren, literaturkritischen und rhapsodischen (wie etwa Lenz' **Anmerkungen übers Theater**) Spielart vermögend ist, die Aufklärungsarbeit über Formen totalitärer Aufklärung zu leisten (Luserke/Marx 1992: 133).

Dabei könnte auch ein vorgestellter Gegenstand die Ursache des Begehrens sein und die Lust eine Folge davon. In **Die Metaphysik der Sitten** definiert Kant das Begehrungsvermögen als das Vermögen,

> durch seine Vorstellungen Ursache der Gegenstände dieser Vorstellungen zu sein. Das Vermögen eines Wesens, seinen Vorstellungen gemäß zu handeln, heißt das Leben. Mit dem Begehren oder Verabscheuen ist erstlich jederzeit Lust oder Unlust, deren Empfänglichkeit man Gefühl nennt, verbunden, aber nicht immer umgekehrt. Denn es kann eine Lust geben, welche mit gar keinem Begehren des Gegenstandes, sondern mit der bloßen Vorstellung, die man sich von einem Gegenstande macht (gleichgültig, ob das Objekt derselben existiere oder nicht), schon verknüpft ist. Auch geht, zweitens, nicht immer die Lust oder Unlust an dem Gegenstande des Begehrens vor dem Begehren vorher und darf nicht allemal

> als Ursache, sondern kann auch als Wirkung desselben angesehen werden (Kant 1977: 8, 315).

Als Sublimierung des Geschlechtertriebes oder der Konkupiszenz, die Lenz – in dieser Hinsicht radikal mit dem idealistischen Aufklärungsdenken brechend – als primär setzt, „der Geschlechtertrieb ist die Mutter aller unserer Empfindungen“ lautet seine kühne These (zit. nach Sautermeister 1997: 82), sieht er dagegen die empfindsame Liebe.[5] Er spricht von einer Überprüfung dessen, ob die von uns begehrte Schönheit mit uns homogen sei, d.h. ob sie in allen ihren Aspekten mit uns zusammenstimmt, was die Einbildungskraft sowie die Kräfte der Seele und des Geistes freisetzt (vgl. Sautermeister 1997: 81; und 2003: 66). Gerhard Sauder verweist auf die **Philosophischen Vorlesungen für empfindsame Seelen**, wo Lenz Konkupiszenz als Streben nach Vereinigung, als Begier definiert.

> Sie sei eine Gabe Gottes und zu unserer Glückseligkeit nötig. Die „Begier“ solle sich nach „unsrer besten Erkenntniß richten“. Da aber die „homogene Schönheit“ Erkenntnis und Empfindungen schneller affiziert als die „ideale“, so besteht die Gefahr, daß sich die Konkupiszenz übereilt und nicht untersucht, ob eine „homogene Schönheit“ tatsächlich „wirklich ganz homogen mit uns“ ist (Sauder 1994: 9).

Lenz definiere Konkupiszenz und Begier mit „weitgehend ästhetisch orientierten Begriffsbestimmungen“ (Sauder 1994: 9).
Hans Graubner (2003: 189-191) weist daraufhin, dass sowohl Lenz als auch Hamann ein Buch des Niederländers Adriaan Beverland, mit dem Titel **Philosophische Untersuchung von dem Zustand des Menschen in der Erbsünde**, kennen, der argumentiert, der Sündenfall sei auf die menschliche Sexualität zu beziehen.[6] Lenz untersucht die Möglichkeit des geistigen

---

[5] Karin Wurst (2003: 217) weist daraufhin, dass „the literature of the Sturm und Drang embraces love as a central aspect of bourgeois identity driving the modernisation process, while also pointing to the internal contradictions and the difficulties associated with this transition.“

[6] Frankfurt und Leipzig 1746; wohl durch Professor Michael Lilienthal und sein Buch **Wahrscheinliche Vorstellung der Geschichte unserer ersten Eltern im Stande der Unschuld**, wo der Verfasser gegen die Auffassung des Niederländers Adriaan Beverland polemisiert. Hamann „bejaht (die Leidenschaften) 'nur' im Rahmen der Totalität der Geschöpflichkeit des Menschen, dem in toto die Zuwendung und Anrede des Schöpfers gelten; für sich genommen traut er ihnen ebenso wenig wie der Vernunft.“ Hingegen werden sie von den Stürmern und Drängern wie „Gefühl und Sinne zunehmend um ihrer selbst willen entdeckt und erlebt“ (Zierath 1995: 24).

Widerstands gegen diese Natur des Menschen mit ihrer Fähigkeit zum Bösen, und ihrem frevelhaften Versuch, so zu sein wie Gott. Dabei kommt er zu einer ganz eigenen Auffassung von Sünde:

> Sünde ist für ihn nur noch das Zurückfallen hinter die jeweils erreichten Stufen der Distanzierung von der Konkupiszenz (Graubner 2003: 190).

Durch die Sublimierung der Sexualität gelange der Mensch zur rein schauenden Mimesis Gottes.[7] Die Kastration im **Hofmeister** kann denn aus Lenzens Perspektive auch nicht mehr nur als Strafe für das Begehren Läuffers und Gustchens gelten, sondern einerseits als ein Verlachen dieser extremen Selbstkasteiung, und andererseits als ein sakraler Akt, wie er von Wenzeslaus gepriesen wird, der ihn damit in die Nähe des Origines rücken will. Dieser Konflikt war für Lenz durchaus aktuell. Spätere Interpreten brachte diese Szene jedoch in Verlegenheit, wie Menz meint:

> Spätere Leser dagegen, für die Sexualität ein hohes Gut war, konnten Kastration nur als Ausdruck hoher Lächerlichkeit, ja der Strafe verstehen, und die Auslegung nahm lieber zur Allegorie ihre Zuflucht – die Kastration sei Ausdruck des sich selbst schwächenden Bürgertums –, als auch nur die zeitgenössische Einschätzung etwa in den Traktaten des livländischen Nachbarpfarrers Hupel ernst zu nehmen, geschweige denn Lenzens eigene Angst (Menz 1996: 76).

Auch Gert Mattenklott tut sich mit der Sinnlichkeit im **Hofmeister** schwer, wenn er konstatiert:

> Nur in sinnlicher Dumpfheit ist das Geschehen, das im „Hofmeister“ auf die Bühne gebracht wird, angemessen gegenwärtig; vor ihr muß der Erzähler, auch der fiktive, verstummen. Es gibt ihn nicht, weil der, der es sein könnte, selbst ziellos auf der Suche ist (Mattenklott 1968: 133).

Das macht jedoch gerade auf die dialektische Beziehung zwischen Sinnlichkeit und Sinn aufmerksam, der erst aus der Fülle der Sinneseindrücke – auch wenn sie noch so prosaisch sind – gewonnen werden muss. Insofern ist der Erzähler, wie seine Figuren, tatsächlich ein Suchender, denn es besitzt keiner eine Erkenntnis *a priori*, die den Sinn dieser absurden, prosaischen und dennoch realistischen Vorfälle verbürgen

---

[7] Graubner macht darauf aufmerksam, dass der gemeinsame Ausgangspunkt (Beverland) von Lenz und Hamann dennoch zu völlig gegensätzlichen Auffassungen in der theologischen Interpretation der Sexualität führt (2003: 191).

könnte. Allerdings werde die sinnvolle Einheit, die durch Imagination und Gedächtnis hergestellt werde, durch die ruckartige Szenenfolge, die Mattenklott in die Nähe des Films rückt, durchkreuzt (Mattenklott 1968: 137).

Mattenklott sieht das Auge als das bevorzugte Sinnesorgan Lenzens, da es sich – im Gegensatz zum Hören – angeblich nicht so leicht täuschen lasse, „denn Sprache läßt sich verstellen" (Mattenklott 1968: 139). Komplementär argumentiert dazu Rector (1991: 94), dass Lenz das Wesen der Poesie aus dem Wesen des Menschen ableitet, nennt aber als Grundtriebe den Trieb zur Nachahmung und den Trieb zur Erkenntnis durch Anschauung. Damit verweist er aber nur auf die Elemente, die Lenz von Aristoteles übernimmt (vgl. **WuB** 2: 645-646). Die Verwandlungskraft des Sexualtriebes wird dementsprechend auch mit der Spannung einer Triebfeder verglichen; wir müssten „unsre Begier wie eine elastische Feder beständig gespannt" halten, damit die Verstandesoperationen einsetzen könnten, die in einem Vergleichen, Überprüfen und Verwerfen unserer Empfindungen und Gedanken bestehen (zit. nach Sautermeister 1997: 81). Wenn diese Untersuchung zur ersehnten Homogenität der begehrten Schönheit mit dem Ich führt, kann sie zur Schönheit Gottes erhoben werden. Die Sublimierung schließt somit den Verzicht auf die geliebte Person nicht aus, ja sie wird im Falle des Künstlers sogar bevorzugt, denn sie bildet die „Antriebskräfte des lyrischen Schreibens" (vgl. Sautermeister 1997: 82). Diesen ästhetischen Liebesverzicht hat Lenz in **Catharina von Siena** dargestellt, die er Goethes Schwester, Cornelia Schlosser, widmete. Allerdings schien es sich hier um eine unerwiderte Sehnsuchtsliebe zu handeln, Cornelia war dabei die ersehnte Muse. Catharina muss erfahren, „daß es die Liebe, die sie sucht, nicht gibt und daß sie deshalb der irdischen Liebe entsagen muß" (Rector 1996: 60).

In dem Prosatext **Moralische Bekehrung**, der aus fünfzehn Selbstunterhaltungen besteht, wendet Lenz sich an die göttliche Frau und den heiligen Schutzgeist Cornelias, die ihn durch das Geständnis ihrer Liebe vor allen Lastern bewahren sollte,

> wenn ich bedenke wie unmöglich es dem meisten Teil der jungen Leute in Strasb. ist, einen vernünftigen Gedanken, ein edles Gefühl zu erhalten, wie alles sich bei ihnen täglich zerstreuen verwischen muß, wie zuletzt ihre ganze Fassungskraft stumpf und matt wird und sie herumtrottende Tiere und Kälber ohne Menschensinn und Menschengefühl werden müssen – das heiße warme Klima, der Nationalcharakter, die ewige unersättliche sinnliche Neugier, das Auf- und Abziehen der geputzten Damen und Herren auf der Promenade, das ewige

> Zerstreuen und Vermannigfalten der Konkupiszens (der Wurzel alles moralischen Gefühls) auf hunderttausend Gegenstände, das ewige Klavierspielen auf unsern armen Nerven ohne Zweck oder Ganzes, das uns in einem immerwährenden zerstörenden abnutzenden Traum erhält (Lenz 1987: 2, 349-250).

Damit deutet Lenz aber an, dass das Ausleben der Triebe den Menschen auf eine animalische Ebene reduziert, und dass es auch seine Kräfte abnutzt, indem es sie zerstreut, was zu einer Entrealisierung (das Leben erscheint wie ein Traum) führt.

Das bedeutet, dass die Libertinage keine moralische Freiheit gewährt, sie gewährt höchstens Lust, die jedoch zeitlich begrenzt ist, denn sie führt von einem Objekt der Begierde zum nächsten bis die sexuelle Energie des *libertins* erschöpft ist (um bei der Metapher der Spannkraft zu bleiben, ist die Triebfeder durch mangelnde Sublimierung des Geschlechtstriebs erschlafft), während sie durch die Liebe wie in einem perpetuum mobile ständig aufrechterhalten wird. Das Gespräch mit seinem Schwager im **Tagbuch** handelt „von der Tugend der Frauenzimmer und wie unentbehrlich sie allen übrigen Reizen sei" (Lenz 1987: 2, 323). Überraschend modern erscheint jedoch die Einschränkung durch den Satz:

> Er meinte wenn eine Frau einen Mann hätte, der sie nicht befriedigen könnte, wäre es ihr keine Sünde einen andern zu halten, nur daß es niemand erführe (Lenz 1987: 2, 323).

Die Entgegnung des Tagebuchschreibers fällt allerdings ironisch-kritisch aus:

> Ich sagte, so würden Sie einen guten französischen Ehmann abgeben (Lenz 1987: 2, 323).

Dieses Zugeständnis an das Recht der Frau auf ihr eigenes Begehren wird durch den kritischen Hinweis auf den französischen Ehemann scheinbar wieder zurückgenommen. Dass es sich jedoch nicht einfach um die stereotype Opposition ‚deutsche Tugend' und ‚französisches Laster' handelt, deutet der Kontext des Gesprächs an, nämlich die Bordelle in Berlin, die offensichtlich den Regimentern des Königs von Preußen dienten. Im Zentrum des Gesprächs steht die Spannung zwischen Freigeisterei und den „Unordnungen, die junge Freigeister in Familien anrichten könnten" und der Tugend, die offensichtlich die Reize der Frauen erst erhöhten. Gleichzeitig wird sowohl das männliche als auch das weibliche sexuelle

Begehren nicht nur als Wurzel aller moralischen Gefühle, sondern auch der Glückseligkeit anerkannt.

Die Liebe bewahrt somit vor der großen Passion, die den Liebhaber, wie das Tagebuch-Ich schreibt, „am Ende mit aller meiner Anstrengung mich ins Verderben hinabführt“ (Lenz 1987: 2, 340). Die Liebe wird als der Gedanke gesehen, der „allen meinen dissonierenden Kräften Ordnung und Ruhe wieder[schenkt], die Ruhe des Weisen, die ewig nur *harmonische* Bewegung ist“ (Lenz 1987: 2, 340). Wenn die Freundin ihm ihre Freundschaft entzieht, „bin ich der verlorenste unter den Sterblichen“ (Lenz 1987: 2, 340). Das Gefühl der Freundschaft und Liebe wird mit dem Anblick Gottes verglichen, den man nur in glücklichen Momenten ertragen könne. Selbst das religiöse Gefühl wird damit aus der Konkupiszenz abgeleitet:

> Gott ist ein unendliches Wesen, er will von endlichen Geschöpfen nicht anders als in gewissen wollüstigen Augenblicken angebetet sein, in der die Seele ihre ganze *glückliche* Existenz fühlt und im Taumel dieser seligen Empfindung an dem Busen ihres Urhebers ausruht. Ach der dankbare Blick hinauf zu ihm – So blick ich hinauf zu Dir Cornelia, wenn Du mir den nächsten Brief schicken wirst (Lenz 1987: 2, 341).

Damit scheint die Idealisierung der Geliebten vollkommen, was die Frage aufwirft, ob der Liebende sich nicht bloß selbst in der Geliebten spiegelt.

Das scheint jedoch der springende Punkt zu sein, der an das Gebot der Nächstenliebe erinnert: Liebe deinen Nächsten wie dich selbst. Dies ist aber nur möglich, wenn Gott in anderen Menschen und damit auch in mir erscheint. Lenz schreibt:

> Aber die Gottheit hat das Mittel gewußt sich auch *lieben* zu machen. Sie erscheinet uns in Menschen. Seit Jesu Christo, dem Urbild und Vorbild dieser Idee, hat sie immer in Menschen unsere Liebe aufgefodert, in Menschen, die was von der Gesinnung Jesu Christi haben (Lenz 1987: 2, 341-342).

Auf das Bild der Triebfeder spielt Lenz wieder an, wenn er meint, dass sein Herz von anderen Gegenständen angezogen werden dürfe, solange es wieder zu seiner Geliebten, Cornelia, zurückkehre:

> Denn ein Herz ohne alle Bewegung wird zuletzt stumpf und ich würde dich nicht so lebhaft fühlen, wenn ich nichts mit Dir vergleichen könnte (Lenz 1987: 2, 343).

In dieser Freiheit, den geliebten Gegenstand mit anderen Gegenständen zu vergleichen, liegt jedoch auch das Potential der Dissonanz, die im Gegensatz zum angestrebten Ideal der Harmonie oder Homogenität steht. Das Entscheidende ist jedoch, dass Lenz diese Harmonie als einen dynamischen Prozess sieht, statt sie a priori zu setzen. Widersprüche und Konflikte sind somit in seinem Liebesideal inbegriffen, vielleicht auch um zu verhindern, dass sie erlahmt.

Er weiß jedoch auch, dass die Subliminierung des Triebes die Gefahr der Menschenverachtung in sich birgt, d.h. des Stolzes, der aus der Vereinzelung hervorgeht. Trotz seiner Wehklage über die Schwierigkeit, gut zu handeln, klammert er den Stolz nicht einfach aus seiner Ethik aus. Während das Bewusstsein der eigenen Fehlbarkeit und der grundlegenden Gleichheit der Menschen vor Hochmut und Sauertöpfigkeit bewahrt, sieht er im Hochmut einen Stachel zur Selbstüberwindung und damit ein Mittel zur Perfektion:

> O der Weg zum Guten ist so schwer zu finden, so steil zwischen sich krümmenden Felsgebürgen empor und unsere menschliche Natur so schwankend, unser Kopf so schwindlicht. Mir war so wohl dabei mit den andern Menschenkindern mich nivellieren zu können und die Fluten des Lebens über uns alle gleichmäßig wegrauschen zu lassen (Lenz 1987: 2, 344).

Andererseits wird der Hochmut als die *vis centrifuga* der menschlichen Seele beschrieben, „ohne die sie nie aus dem Flecken kommt“ (Lenz 1987: 2, 345).

Die Leidenschaft ohne die Überprüfung ihrer Ursachen und Berechtigung, die in die Sublimierung des Geschlechtertriebes mündet, führt jedoch zu Ängstlichkeit und Unruhe. So vergleicht Lenz seine Liebe zu Cornelia mit seiner früheren Leidenschaft zu C. Beim Anblick eines Sonnenuntergangs, den Cornelia in seiner Imagination auch betrachtet, während sie an ihn denkt,

> verglich [er] das ruhige süße Göttergefühl in meiner Brust mit dem unruhigen tobenden angsthaften meiner ehmaligen Leidenschaft zu C (Lenz 1987: 2, 349).

Die leidenschaftliche Liebe schließt nämlich immer auch die Eifersucht ein, die aus der Angst hervorgeht, dass die Begierde der geliebten Person auch durch andere erweckt werden könne, da sie ja einen animalischen Trieb darstellt, der das Prinzip der Individuation aufhebt. So stellt die Eifersucht eine ständige Gefahr für die empfindsame Liebe dar, die jedoch auch ver-

hindert, dass das Gefühl zur prästabilierten Harmonie des Ideals erstarrt. Die Spannung zwischen Begierde und Triebsublimierung muss also beständig aufrechterhalten bleiben, damit die psychischen Energien des Ichs sich voll entfalten können. So strebt Lenz eine Balance der sich widerstreitenden Energien an, die Freuds psychoanalytischem Modell erstaunlich nahe zu sein scheint.

Das Konzept der Sublimierung enthält jedoch die Gefahr, dass die elastische Feder der Begierde an ihr zugrunde geht, denn es setzt das

> nach Glück drängende Begehren und seine in Lebensverzweiflung mündende Vergeblichkeit einer Zerreißprobe aus. Einer Probe, die dem Himmel der angebeteten Geliebten die Hölle ihrer Abwesenheit entgegensetzt (Sautermeister 1997: 84).

Trotz der zentralen Stellung, die er der Körperlichkeit und Sinnlichkeit in seinen philosophischen Betrachtungen einräumt, scheint dieses Ideal der empfindsamen Liebe, die auf einen Triebverzicht hinausläuft, andererseits die protestantische Ethik der Aufklärung noch nicht ganz überwunden zu haben. Dafür wird sie jedoch in Lenzens Prosatexten und Dramen radikal in Frage gestellt, indem er sie an der Realität misst, wo sie kläglich scheitert. Dieses Scheitern löst jedoch kein tragisches Mitleid aus, als vielmehr ein befreiendes Gelächter, das aus der Parodie des Gesetzes hervorgeht. Denn das Ideal erscheint als ein Prätext, der aus der „hohen Literatur“ mit ihren tragischen Heldinnen und Helden entnommen ist, dem die Menschen im Alltag jedoch niemals genügen können. Gegen die Interpretation der Ode **Ausfluß des Herzens** durch Mathias Bertram, der der Auffassung ist, die Ode gipfle in „der Vorstellung völliger Harmonie zwischen Liebeserfahrung und Religiosität“ (Bertram 1994: 57), macht Sautermeister geltend: „Dafür scheint uns das lyrische Ich zu komplex und zu gebrochen“ (Sautermeister 2003: 63-64).

Sautermeister schreibt dazu:

> Indem Lenz die Triebnatur in kleinen katastrophalen Augenblicken explodieren läßt, verweist er auf eine Sozialordnung, die einer organischen und humanen Befriedigung des Begehrens entgegenwirkt. So gesehen, ist Lenzens Dramaturgie auch ein Korrektiv seiner Theorie. Diese hatte für eine stufenweise Sublimierung des Geschlechtertriebs in eine „empfindsame Liebe“ plädiert und letztere auf die Gottesliebe hinleiten wollen. Lenzens Drama zieht Utopien dieser Art in Zweifel. Es ersetzt stufenweise Sublimierung durch brüske Augenblicke, die das Chaos und die Katastrophe herbeiführen (Sautermeister 1997: 97).

Thomas Clasen (1993: 59-60) weist zudem auf die frauenfeindlichen Äußerungen bei Lenz hin, wo die Schuld immer den Frauen zugeteilt wird, obwohl doch durchgehend die Männer die aktiven sind. Er erklärt das mit der Anthropologie der Aufklärung, die die Frau weit mehr als den Mann der Natur verhaftet und damit der Sexualität unterworfen beschreibt. Auch Luserke meint, dass die Frauen „lediglich als Glücksbringerinnen männlicher Wünsche" in stummen Rollen agieren dürfen:

> Solange sich die gesellschaftlichen Voraussetzungen nicht ändern, kann auch ein veränderter Diskurs über jene Themen nicht geführt werden, die man als genuine Themen der Familie im bürgerlichen Zeitalter bezeichnen kann, Erziehung und Sexualität. Dem Sexualitätsdiskurs sind ebenso wie dem Erziehungsdiskurs Machtstrukturen eingeschrieben, deren Widerspruch zu utopischen oder komischen Lösungen Lenz überdeutlich hervorgetrieben hat (Luserke 1993: 53).

Allerdings, so meint Rudolf (1970: 161),

> kämpft Lenz [auch] für die freie Gefühlsentscheidung der Frau, übt Kritik an der Erziehung der Frau, dem verderblichen Einfluß sentimentaler Bücher auf diese. Vor allem ergreift er Partei für die Gestalt des gefallenen Mädchens [...].

So fragt der Geheime Rat in **Der Hofmeister** Gustchen und Fritz denn auch, welche Komödie sie spielen, als sie ihr Verhältnis mit dem Romeos und Julias vergleichen. Tragische Schicksale sind in einer demokratischen Gesellschaft nur noch als Mimikry und damit als Karikatur möglich. So tritt denn auch an die Stelle des tragischen Endes das *happy end*, meist in Form der (klein)bürgerlichen Ehe, auch wenn diese vorausahnen lässt, dass die Ehepartner nicht glücklich bis an ihr Lebensende sein werden, da diese Glücksvorstellung schon vor der Ehe durch Seitensprünge und ungewollte Schwangerschaften durchkreuzt wird. Der Verstoß gegen das Keuschheits- und Treuegebot scheint somit die Norm zu sein. Thomas Clasen (1993: 56) schreibt,

> daß nicht die Liebe, sondern die – allenfalls für Liebe gehaltenen – sexuellen Triebe die Maschinerie der meisten Lenz-Dramen in Gang setzen und die Katastrophe fast zwangsläufig herbeiführen.

Wo dies nicht der Fall ist, und der Protagonist an seinem Ideal der empfindsamen Liebe festhält, wird dies mit einem Realitätsverlust, der im Selbstmord endet, bezahlt. Ein Beispiel dafür ist **Zerbin oder die neuere Philosophie**, wo Zerbins Sehnsucht nach der idealen Liebe, die auf seinem Studium Rousseaus beruht, durch die Hauswirtin und deren Tochter für ihre

Intrigen ausgenutzt wird, um einen reichen, adligen Mann zu fangen. Damit wird aber der eigentliche Grund für die Eheschließung in der Reproduktion der Klassengesellschaft und damit einhergehend, im sozialen Aufstieg, aufgezeigt. Zerbin verliert jedoch seine hohen Ideale von der Liebe, nachdem er die erotische Liebe eines Zimmermädchens genossen hat. Er beschließt danach ein Doppelleben zu führen:

> Zerbins hohe Begriffe von der Heiligkeit, aufgesparten Glückseligkeit, von dem Himmel des Ehestandes verschwanden. Die Augen fingen ihm, wie unsern ersten Eltern, an aufzugehen, er sah alle Dinge in ihrem rechten Verhältnis, sah bei der Ehe nichts mehr als einen Kontrakt zwischen zwei Parteien aus politischen Absichten. Hortensia und ihr steifes Betragen hatte nun in seinen Augen gar nichts Widriges mehr, da der Vater eine ansehnliche Stelle im Magistrat bekleidete und zehntausend Taler mitgeben konnte: er ward vernünftig. Er hatte die Liebe seiner Marie zum voraus eingeerntet; Liebe schien ihm nur ein Ingrediens, das gar nicht in den Heiratsverspruch gehörte; die große Weisheit unserer heutigen Philosophen ging ihm auf, daß Ehe eine wechselseitige Hülfleistung, Liebe eine vorübereilende Grille sei; eine Mißheirat schien seinem aufgeklärten Verstande nun ein eben so unverzeihbares Verbrechen, als es ihm ehemals der Ehebruch und die Verführung der Unschuld geschienen hatte (Lenz 1987: 2, 369).

Sautermeister sieht in Lenzens Dramaturgie eine Sozialtherapie *in nuce*, in der Triebe und Affekte experimentell freigesetzt und entlastet werden. Die Entlastung geschieht jedoch durch die Ironie und Komik, die

> Katastrophen rücken durch Lenzens Ironie gleichzeitig ins Licht der Komik. Das von den hochgetriebenen Affekten betroffene Publikum kann folglich zu ihnen auch einen gewissen Abstand nehmen, sie leicht nehmen und im ironischen Lächeln wieder abbauen. Die dramaturgische Organisation verschränkt den Aufbau der Triebimpulse mit ihrem Abbau, der Triebabfuhr. Die Erregungskunst Lenzens wäre dergestalt auch eine Kunst der spielerischen Affektendämpfung (1997: 98).

Diese Triebabfuhr sei ein notwendiges Ventil „in einem Zeitalter der rigorosen Triebtabus und des moralischen Triebstaus“ (1997: 98)[8].

---

[8] Matthias Luserke und Reiner Marx (1992: 133) „lesen die Zeichen SuD als Chiffren für *Sexualität* und *Diskursivierung*, wodurch hinreichend charakterisiert wird, was kontemporär im Anschluß an Klingers Dramentitel als Sturm und Drang bezeichnet wurde. Es handelt sich also nicht um einen Wechsel des Signifikats, sondern um einen zivilisationshistorisch und d.h. sozial- und psychohistorisch begründeten Signifikantenwechsel. Unübersehbar ist die leidenschaftliche Beschäftigung mit der Sexualität innerhalb des SuD-Diskurses.“

Karin A. Wurst benennt die Spannung, die Lenzens Schriften durchzieht, als eine Bewegung zwischen ständig sich verändernden diskursiven Formationen, die das Subjekt gleichzeitig bestimmen, doch denen es sich auch im Namen des Autonomieanspruchs der Sturm-und-Drang-Ästhetik zu entziehen versucht. Das begrifflich-abstrakte nicht Benennen- und damit Definieren-Können sieht sie durch ein narratives Denken ersetzt, das in den ästhetischen Gattungen praktiziert wird:

> Der Gattungsbegriff bezieht sich auf die theoretische Erfassung dessen, was das Wesen des Menschen im idealtypischen Sinne ausmacht, während der Begriff vom Individuum den Konnex der Umstände, das Unberechenbare, das vom Kontext Abhängigmachende und somit auch immer Wechselnde und *per definitionem* Instabile mitdenkt (Wurst 1993: 82).

Literatur

Andrew, Edward G. (1995): **The Genealogy of Values. The Aesthetic Economy of Nietzsche and Proust**. Boston: Rowman and Littlefield.

Aristoteles (1907): **Metaphysik**. Ins Deutsche übertragen von Adolf Lasson, Jena: Eugen Diederichs.

Augustinus (1863): **Die Bekenntnisse**. Aus dem Lateinischen übertragen von Georg Rapp. Vierte, durchgesehene Auflage, Stuttgart: S. G. Liesching.

Clasen, Thomas (1993): *„Den Trieb haben doch alle Menschen." Sexualobsessionen in den Dramen des J. M. R. Lenz*. In: Thomas Schneider (Hrsg.): **Das Erotische in der Literatur**. Frankfurt/Main [u. a.]: Lang, 55-68 (Gießener Arbeiten zur Neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft, Bd. 13).

Graubner, Hans (2003): *Theologische Anthropologie bei Hamman und Lenz*. In: Stephan/ Winter (Hg.). **„Die Wunde Lenz"**, 185-193.

Hofmann, Michael (2003): „Radikaler Sensualismus. Entsublimierung als Grundimpuls in Heinses ‚Ardinghello'". In: **Lenz-Jahrbuch. Sturm und Drang Studien**. Bd. 8/9 (1998/99). St. Ingbert: Röhrig, 229-254.

Kant, Immanuel (1977): **Werke in zwölf Bänden**. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Košenina, Alexander (2003): „‚Wenn Wisenschaft Wissenschaft wird, ist nichts mehr dran.' Gelehrsamkeit und Akademikersatire im Sturm und Drang." In: **Lenz-Jahrbuch. Sturm und Drang Studien**. Bd. 8/9 (1998/99). St. Ingbert: Röhrig, 163-199.

Mattenklott, Gerd (1968): **Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang**. Stuttgart: Metzler.

Lehmann, Johannes F. (2003): *Glückseligkeit. Energie und Literatur bei J. M. R. Lenz*. In: Stephan/Winter (Hg.). **„Die Wunde Lenz“**, 285-305.

Leibniz, Gottfried Wilhelm (1904): **Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand**. Ins Deutsche übersetzt, mit Einleitung, Lebensbeschreibung des Verfassers und erläuternden Anmerkungen versehen von C. Schaarschmidt. Zweite Auflage. Leipzig: Dürr (Philosophische Bibliothek, Bd. 69).

Lenz, Jakob Michael Reinhold (1987): **Lenz. Werke und Briefe in Drei Bänden**. Herausgegeben von Sigrid Damm. München, Wien: Carl Hanser.

Lenz, Jakob Michael Reinhold: *Entwurf eines Briefes an einen Freund, der auf den Akademieen Theologie studiert*. In: **Lenz. Werke und Briefe in Drei Bänden**. Herausgegeben von Sigrid Damm. München, Wien: Carl Hanser. Bd. 2, 483-487.

Lenz, Jakob Michael Reinhold: *[Meine Lebensregeln]*. In: **Lenz. Werke und Briefe in Drei Bänden**. Herausgegeben von Sigrid Damm. München, Wien: Carl Hanser, 487-499.

Lenz, Jakob Michael Reinhold (1994): **Philosophische Vorlesungen für empfindsame Seelen**. Faksimiledruck der Ausgabe Frankfurt a.M., Leipzig 1780. Mit einem Nachwort herausgegeben von Ch. Weiß. St Ingbert.

Luserke, Matthias/ Marx, Reiner (1992): „Die Anti-Läuffer. Thesen zur SuD-Forschung oder Gedanken neben dem Totenkopf auf der Toilette des Denkers“. In: **Lenz-Jahrbuch. Sturm und Drang Studien**. Bd. 2. St. Ingbert: Röhrig, 126-150.

Luserke, Matthias (1993): **J. M. R. Lenz. Der Hofmeister. Der Neue Menoza. Die Soldaten**. München: Wilhelm Fink.

Meister Eckhart (1903): **Mystische Schriften**. Übertragen von Gustav Landauer. Berlin: Karl Schnabel.

Menz, Egon (1996): „Die Mutter, die Kurtisane. Anmerkungen zu Lenz”. In: **Lenz-Jahrbuch. Sturm und Drang Studien**. Bd. 6. St. Ingbert: Röhrig, 75-92.

Nicolaus von Cusa (1862): **Des Cardinals und Bischofs Nicolaus von Cusa wichtigste Schriften**. In deutscher Übersetzung von F. A. Scharpff, Freiburg im Breisgau: Herder.

Platon [1940]: **Sämtliche Werke**. Berlin: Lambert Schneider.

Rector, Martin (1991): „Anschauendes Denken. Zur Form von Lenz' ‚Anmerkungen übers Theater'". In: **Lenz-Jahrbuch. Sturm und Drang Studien**. Bd. 1. St. Ingbert: Röhrig, 92-105.

Rector, Martin (1996): *Ästhetische Liebesverzichtserklärung. Jakob Lenz' Dramenfragmente „Catharina von Siena"*. In: Kaufmann, Ulrich/ Albrecht, Wolfgang/ Stadeler, Helmut (Hrsg.): **„Ich aber werde dunkel sein". Ein Buch zur Ausstellung Jakob Michael Reinhold Lenz**. Im Auftrag des Mercurius e. V. und der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen. Jena: Bussert, 58-65.

Rudolf, Ottomar (1970): **Jacob Michael Reinhold Lenz. Moralist und Aufklärer**. Bad Homburg: Gehlen.

Sauder, Gerhard (1994): „Konkupiszenz und empfindsame Liebe. J. M. R. Lenz' ‚Philosophische Vorlesungen für empfindsame Seelen'". In: **Lenz-Jahrbuch. Sturm und Drang Studien**. Bd. 4. St. Ingbert: Röhrig, 7-29.

Sautermeister, Gerd (1997): „‚Unsre Begier wie eine elastische Feder beständig gespannt'. Der ‚Geschlechtertrieb' in Lenzens Theorie, Lyrik und Dramatik". In: **Études Germaniques** (Paris) 52, 79-98.

Sautermeister, Gerd (2003): „Mystik, Erotik, Ästhetik. Lenzens Ode ‚Ausfluß des Herzens'". In: **Lenz-Jahrbuch. Sturm und Drang Studien**. Bd. 10/11 (2000/2001). St. Ingbert: Röhrig, 63-86.

Stephan, Inge/ Winter, Hans-Gerd (Hrsg.) (2003): **„Die Wunde Lenz". J. M. R. Lenz. Leben, Werk, Rezeption**. Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang.

Velez, Andrea (1996): *Wie „unverschämt" sind Lenz' „Philosophische Vorlesungen"? Diskursive und persönliche Einflüsse auf Lenz' erste moralphilosophische Abhandlung*. In: Kaufmann, Ulrich/ Albrecht, Wolfgang/ Stadeler, Helmut (Hrsg.): **„Ich aber werde dunkel sein". Ein Buch zur Ausstellung Jakob Michael Reinhold Lenz**. Im Auftrag des Mercurius e. V. und der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen. Jena: Bussert, 46-57.

Wurst, Karin A. (1993): *„Von der Unmöglichkeit, die Quadratur des Zirkels zu finden". Lenz´ narrative Strategien in „Zerbin oder die neuere Philosophie"*. In: **Lenz-Jahrbuch. Sturm und Drang Studien**. Bd. 3. St. Ingbert: Röhrig.

Wurst, Karin A. (2003): *„Wilde Wünsche": The Discourse of Love in the Sturm und Drang*. In: David Hill: **Literature of the Sturm und Drang**. Rochester/Suffolk: Camden House, 217-240.

Zierath, Christof (1995): **Moral und Sexualität bei Jakob Michael Reinhold Lenz**. St. Ingbert: Röhrig (Saarbrücker Hochschulschriften, Bd. 25).

Bianca Bican
Klausenburg

„Des Pudels Kern." Werner Heisenbergs biographische Lesarten Goethes

1. Die Naturwissenschaften und Goethe

Innerhalb der Rezeption Goethes durch die Naturwissenschaftler setzt die Wissenschaftsgeschichte des 20. Jahrhunderts ihre eigenen Schwerpunkte. Zu diesen gehört eine deutliche Aufwertung der optischen Schriften Goethes, die von den Physikern des 19. Jahrhunderts weniger beachtet worden waren. Dem ganzheitlichen Erfassen der Natur gewidmet, seien diese vor allem wegen der von Newton massgeblich vorangetriebenen mathematischen Formalisierung der Wissenschaften in Verruf geraten, da sie eine Gegenposition in Bezug zu der Entwicklung der modernen Naturwissenschaften dargestellt hätten.

Bei der Umpolung des Goethe-Bildes in den gegenwärtigen Naturwissenschaften hat der Atomphysiker Werner Heisenberg massgebend gewirkt. Heisenbergs Goethe-Rezeption unterscheidet sich von jener seiner Vorgänger, denn der Umgang der Naturwissenschaftler des 19. Jahrhunderts mit Goethe hatte sich einer quasi hagiographisch-ehrfurchtsvollen Handhabung des Dichterfürsten durch die kulturelle Öffentlichkeit der Zeit untergeordnet. Ohne dessen wissenschaftliche Texte einer kritischen Beachtung zu unterziehen, waren diese aus den fachsprachlichen Diskursen ausgeschlossen worden, wobei jedoch die literarischen Werke in jene für ein breites Publikum bestimmten Gebrauchstexte (öffentliche Vorlesungen, Vorträge, Reden u.dgl.) durch Assoziationen, Zitate, Paraphrasen eingeführt worden waren. So z. B. erläuterte Hermann von Helmholtz das Gesetz zur Erhaltung der Kraft durch Zitate aus **Faust I** und lieferte Parallelen zwischen den von ihm gebotenen physikalischen Theorien und Goethes Werken. (s. Partenheimer 1989, Bican 2009a).[1]

---

[1] Bican, Bianca (2009a): *Rezeptionsgeschichte der naturwissenschaftlichen Schriften G[oethe].s*. In: Wenzel, Manfred (Hrsg.): **Goethe-Handbuch. Supplemente Band 2. Naturwissenschaften**. Stuttgart; Weimar: Metzler. [im Druck befindlich, deswegen keine Seitenangaben; geplanter Erscheinungstermin: 2009].

Einem ähnlichen interkulturellen Vorgehen verpflichtet sich der populärwissenschaftliche Diskurs im 20. Jahrhundert; von den Forschungsergebnissen des eigenen Faches ausgehend, beziehen sich die Wissenschaftler auch auf die sozialen und politischen Ereignisse der Zeitgeschichte. Als Beispiel für die gesteigerte selbstreflexive Einstellung der modernen Naturwissenschaftler sei wiederum Werner Heisenberg genannt, der in der deutschsprachigen Öffentlichkeit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Diskurstopoi einführt, in denen die widersprüchlichen Ansätze von Kunst und Wissenschaft ausgleichend interpretiert werden. Um diesen Zweck zu erfüllen, rekuriert Heisenberg in der Erstellung seiner Thesen auf die zentrale Gestalt der deutschen Kulturgeschichte, J. W. Goethe.

Die wiederholte Nennung Goethes in den Diskursen der unmittelbaren Nachkriegszeit unterstreicht, je nach Absicht des Verfassers, die Kontinuität oder, im Gegenteil, die Diskontinuität innerhalb einer Epoche, die mit dem Zweiten Weltkrieg einen markanten Einbruch erfahren hatte. Die geäußerten Einstellungen erfassen eine große Bandbreite, von der desillusionierten Skepsis eines Karl Jaspers' bis hin zum Optimismus des Neubeginns, den u.a. Werner Heisenberg explizit ausdrückt (Bican 2009b).[2]

2. Quellenlage, Kommentar

Heisenbergs Goethe-Bild haben wir an einer anderen Stelle anhand seiner Aussagen aus wissenschaftlichen Texten zusammengefasst (Bican 2009b), deswegen werden diese hier nicht vordergründig behandelt. Um jedoch seine Rezeption Goethes genauer zu untersuchen, halten wir es für notwendig, zur Textvorlage eine weitere Quelle zuzurechnen: Heisenbergs Autobiographie **Der Teil und das Ganze**.

Es soll zunächst festgestellt werden, dass der in 20 Kapiteln gegliederte Band an der Schnittstelle von Autobiographie und Memoiren[3] verortet werden kann, da der Verfasser sowohl die einzelnen Etappen seines eigenen Werdegangs, als auch die sozial-politischen Verhältnisse abbildet und kommentiert. Da die Autobiographie als Rückblende und nicht als Tagebuch verfasst ist, können diese Inhalte nicht auf ihre objektive

---

[2] Bican 2009b ist der im Druck befindliche Tagungsbeitrag von der Internationalen Faust-Tagung „Faust I. und kein Ende…“ organisiert von dem Institut für Germanistik an der Universität Szeged (2.-4. Okt. 2008). Der Tagungsband erscheint 2009.

[3] Zur Terminologie und der Differenzierung s. Holdenried 2000: 28-33.

(Selbst)Darstellung hin überprüft werden, da wohl angenommen werden kann, dass sich die Rückblende oft argumentierend und subjektiv verzerrend gestaltet, wie z. B. in der Darstellung der Beziehung Heisenbergs zu Niels Bohr.

Obwohl die äußere Chronologie feststeht und durch die kontinuierliche Zeitstruktur der aufeinanderfolgenden Kapiteln gesichert wird, wird deutlich, dass der Leser nicht als Begleiter des auktorialen Ichs fungiert, sondern dessen Widerspiegelung aus der zeitlichen Distanz markiert. Mit anderen Worten: in dem Tandem Ich-Du, das den dialogischen Gesamttext organisiert, erhält der Gesprächspartner, das symbolische Du, unterschiedliche Besetzungen. Der Verfasser gibt seinen intellektuellen Werdegang in Gesprächsform wieder, so dass die eigene Lebensgeschichte und die Fachgeschichte miteinander verknüpft werden. Der Leser wird indirekt an fachspezfischen Schwerpunktbesprechungen beteiligt, an denen bekannte Naturwissenschaftler teilgenommen haben, wie z. B. Wolfgang Pauli (Kap. 2), Albert Einstein (Kap. 5), Niels Bohr (Kap. 9), Carl Friedrich von Weizsäcker (Kap. 10), um nur einige Beispiele zu nennen.

Ob allerdings die Gespräche tatsächlich so verlaufen sind, wie sie auch dargestellt werden, ist naturgemäß nicht gesichert. Es kann hingegen angenommen werden, dass der Ich-Verfasser rückwirkend seinen Erzählstoff in mehrfacher Weise „organisiert“, sowohl im Hinblick auf den Inhalt, als auch hinsichtlich der Darstellungsart. Die stringente Linearität der Darstellung ist nicht gleichzusetzen mit der realen Disparität des eigentlichen Geschehens; an der literaturwissenschaftlichen Unterscheidung von Erzählzeit und erzählter Zeit kann dieses epische Konstrukt genauer erläutert werden.

Zu dem älter gewordenen und nunmehr erfahrenen Ich-Darsteller der Erzählzeit gehören die abgeschlossene und abgerundete inhaltliche Zusammenfassung der wissenschaftlichen Debatten, die seine Laufbahn begleitet haben und die zur Festlegung von Theorien und von abstrakten physikalischen und mathematischen Beschreibungsmodellen in der Atomphysik geführt haben. Die Erarbeitung dieser Modelle kann nur rückwirkend so linear und unwiderruflich abgelaufen sein, wie sie in Heisenbergs Autobiographie zusammengefasst wird, nicht jedoch in der unmittelbaren Zeit des Geschehens. Die einzelnen Etappen dieses Prozesses werden für den Leser übersichtlich und zusammenhängend aufgearbeitet, aber diesen „internen“ Zusammenhang der eigenen Fachgeschichte kann nur ein älter gewordener Heisenberg wahrgenommen haben, nicht jedoch ein unerfahrener Novize der Physik.

Die erzählte Zeit der Ereignisse, die Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegszeit, hat nicht nur wissenschaftliche Veränderungen herbeigeführt, sondern auch ethische Dilemmas heraufbeschworen. Die Erfahrung einer dramatisch gesteigerten Verantwortung des modernen Wissenschaftlers gegenüber der Art und Weise, wie die von ihm erarbeiteten Ergebnisse tatsächlich in die Praxis umgesetzt werden, haben die Atomphysiker weltweit gemacht. Heisenberg ist eine prominente und durch seine mediale Präsenz auch eine einflussreiche Persönlichkeit für die öffentliche Meinungsbildung gewesen. Diesem – durchaus realen – Bild des Ich-Darstellers entspricht die erkennbare Intention des Autors, durch den autobiographischen Text ein Plädoyer für eine Wissenschaft im Dienste des Menschen zu liefern, für eine Naturwissenschaft, wie sie Heisenberg selbst vertreten hat. Es ist zu vermuten, dass dieses Alterswerk auch eine starke Tendenz zur Selbstlegitimierung enthält, wie sie z. B. aus der Darstellung der fach-internen Diskussionen zu dem Einsatz der Atombombe hervorgeht. Erfahrungen und Erkenntnisse der späteren Jahre fließen in den Gesamttext ein und sichern diesem eine Kohärenz, die den Bruch zwischen der erzählten Zeit und der Erzählzeit für den gegenwärtigen Leser schmälert.
Ein durchgehendes Merkmal des autobiographischen Textes ist die schon erwähnte dialogische Struktur. Diese erlaubt dem Verfasser, seine Gedankengänge zu gliedern, sie in eine Ordnung zu bringen, die auch für den fachlich nicht kundigen Leser nachvollziehbar ist. Heisenbergs Kunst besteht u. a. auch darin, komplexe Ideen auf eine einfache Formel zu bringen, Widersprüche aufzudecken, mit analytischer Genauigkeit jedes entscheidenende Detail aufzuarbeiten und anschließend für den Leser eine Synthese zu skizzieren, die diesen in komplexe Theorien der Atomphysik einführt. Dieses konstante Gespräch mit einem ausdrücklich intendierten Du, dem Leser, trägt entscheidend zur Lesbarkeit der Autobiographie bei, die in dieser Weise nicht nur auf ein Fachpublikum zielt, sondern auch die Laien anspricht.
Einem mit Physik wenig vertrauten Leser führt Heisenberg vor, wie spannend intellektuelle Debatten verlaufen, wenn daran gleichwertige Partner aus aller Welt teilnehmen. Obwohl die historischen Fakten und die politische Entwicklung eine geopolitischen Neuordnung nach dem II. Weltkrieg bewirkt haben, wird aus dem Gesamttext deutlich, dass nur offene Kommunikationsstrukturen zu glaubwürdigen Forschungsergebnissen führen können, dass also Wissenschaft ideologiefrei zu sein hat. Diese Erkenntnis hat Heisenberg auch in anderen Schriften wiederholt geäußert, sie gehört zu den unwiderruflichen Konstanten seines wissenschaftlichen

Credos, und ihre Verdeutlichung innerhalb der Autobiographie belegt noch einmal, dass sich der Verfasser sein gesamtes Leben hindurch dazu bekannt hat.

Anhand der Dialogstruktur signalisiert der Verfasser ein weiteres Grundmerkmal seines Textes; in der Abfolge von Argumenten für bzw. gegen eine Annahme veranschaulicht er, sowohl als Ich-Sprecher, als auch in der Rolle des fingierten Du, die idealtypische Form der gedanklichen Auseinandersetzung. Der Verfasser imaginiert solche Gespräche, die inhaltlich und formal glaubwürdig und überzeugend verlaufen und zu einem gültigen Schluss führen. Mit dieser Gestaltungsweise fügt Heisenberg seinem Text eine nicht nur an dem Inhalt zu messende philosophische Dimension hinzu. Dieser Aspekt des Textes wird durch die Übernahme und Weiterführung des von Platon gepflegten Dialogmodells betont.[4]

Der Verfasser „erfindet“ seine Dialoge, wohl nicht dem Inhalt nach, vielmehr jedoch in ihrer Gestaltungsweise, wobei das narrative Ich zusätzlich als Regisseur der dialogischen Szenen agiert. Für diesen ist nicht die Kulisse der Handlung von Bedeutung, doch sie wird auch nicht gänzlich ignoriert; deswegen haben wir bei der literaturwissenschaftlichen Beurteilung des Textes nicht den Terminus „Memoiren“, sondern jenen der „Autobiographie“ als theoretisches Referenzmodell genutzt. Die denkwürdigen Momente seiner Entwicklung werden von dem Autor nicht als Ergebnisbericht wiedergegeben; sie entstehen vor dem Auge des Lesers durch die Verlebendigung des Geschehens in zahlreichen Dialogen. Damit entnimmt der Verfasser diese Momente seiner Vergangenheit und aktualisiert sie für den zeitgenössischen Leser. Heisenbergs Autobiographie wird derart ein dramaturgisch gestalteter Text, dessen Verfasser in gleichem Maß ein Ich-Erzähler und ein Regisseur ist. Anhand der Inszenierung seines Lebenslaufes erschafft Heisenberg einen nach literarischen Kriterien entworfenen Text, der sich außerhalb der fachlichen Bahn des Autors entwickelt und intertextuell mit anderen geisteswissenschaftlichen Textmodellen verknüpft wird. Dieses zu signalisieren, dürfte in der rumänischen Ausgabe (Humanitas 2008) auch die Absicht des Nachwortes sein, das der Philosophieprofessor Mircea Flonta *Apologia lui Heisenberg* (d.h. die Apologie Heisenbergs) betitelt. In Flontas paratextueller Interpretation wird die Rolle des Sokrates Heisenbergs prominentem Kollegen Niels Bohr zugeschrieben (Flonta 2008: 333). Anhand einer

[4] S. dazu ausführlich Kap. 20, in dem Heisenberg ausdrücklich die Partikeltheorien in Bezug zu Platons Philosophie setzt.

intertextuellen Deutung der Nachwortüberschrift, die in Flontas Formulierung auf den Philosophen Plato und dessen „Apologie des Sokrates“ Bezug nimmt, kann auch die Gleichsetzung des antiken Philosophen mit dem Autor der Autobiographie mitgemeint sein. Diese Lesart macht deutlich, dass Heisenbergs Dialoge, ähnlich denen Platons, aus der Dramatisierung einer gedanklichen Auseinandersetzung zu einem bestimmten Thema entstehen und somit keine „Abbilder“ der Wirklichkeit sein können.

3. Goethe-Rezeption, Beispiel: Faust I

M. Flontas paratextuelle „Spur“ soll hier nicht weiter verfolgt werden; es ist vielmehr eine andere, intertextuell zu betrachtende Rezeption, die wir im Folgenden näher untersuchen wollen, und zwar jene des Goetheschen **Faust**. Im Vorfeld soll Heisenbergs Goethe-Bild kurz zusammengefasst werden, um den Rahmen der in der Autobiographie markierten Rezeption darzustellen.

In seiner Rezeption von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften nimmt Heisenberg auf die sozialen Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaften Bezug und fördert von diesem Standpunkt aus ein positives Bild des Naturwissenschaftlers Goethe. Dessen ganzheitliche und harmonische, den Menschen integrierende Naturbetrachtung stehe allerdings im Gegensatz zu der Newtonschen mathematisch objektivierenden Methodik, die die Grundlage zur Entwicklung der modernen Naturwissenschaften bilde. Obwohl Goethes Anschauung dieser Tendenz widerspricht, sei sie jedoch von der politischen Manipulation einer Technik bestätigt worden, die nicht mehr im Dienst des Menschen stehe, sondern zu dessen Zerstörung eingesetzt worden sei. An diesem destruktiven Ergebnis misst Heisenberg seine Zweifel an der in den Naturwissenschaften eingeschlagenen Denkrichtung und schlussfolgert, dass gerade die nicht-befolgte Tendenz einer subjektiv ablaufenden Forschertätigkeit eine mögliche Lösung in der Zukunft darstellen könne. Er schließt Goethe aus der Fachgeschichte nicht aus, sondern deutet ihn zu einem Vorläufer um, und balanciert somit dessen Gesamtbild aus, indem er zusätzlich zu den Dichtungen auch dessen wissenschaftlichen Schriften gleichermaßen berücksichtigt (Bican 2009b).

Unter den humanistisch geschulten Naturwissenschaftlern ist Heisenberg nicht der einzige, der in seinen populärwissenschaftlichen Texten auf Goethes literarische Werke Bezug nimmt (Bican 2009a, Bican 2009b). Von

Bedeutung für die vorliegende Untersuchung ist jedoch die Tatsache, dass diese Bezugsetzung auch auf seine autobiographischen Text zutrifft.
Der Ich-Darsteller rezipiert mit wachen Sinnen die ihn umgebende belebte und unbelebte Welt und bringt in seinen Eindrücken eine strukturelle Übersicht, die einerseits aus der chronologischen Anordnung erwächst, andererseits aus dem Bedeutungspotential der Erlebnisse für dieses Ich sichtbar wird. Dieses Potential nutzt der Darsteller dahingehend, dass er es in eine für den Leser nachvollziehbare kulturelle Referenz verwandelt, so dass nunmehr Darsteller *und* Leser das Geschehen miteinander teilen können. Es sollen hier jedoch nur einige jener Situationen näher betrachtet werden, in denen dieser Leserbezug kulturell zusätzlich markiert ist, d. h. an solchen Textstellen abzulesen ist, die sich gezielt an ein deutschsprachiges Publikum richten. Vorwegzunehmen ist, dass dabei nicht eine nationale Einfärbung der Autobiographie beabsichtigt wird; an ihr ist vielmehr beispielhaft zu erkennen, wie der Verfasser seine eigenen kulturellen Vorkenntnisse mit jenen des Lesers in Einklang bringt, und dadurch *seinen* Text in eine existierende Deutungsmatrix einfügt, die die Rezeption auch für ein nichtfachliches Publikum ermöglicht.
Der Lebens- und Bildungsweg des Verfassers führt diesen durch Europa, doch es sind die Landschaften Deutschlands, die ihn dazu verleiten, seine eigene, private Geschichte der „großen“ Geschichte und ihren Abläufen einzuordnen. So fordert ihm eine Fahrradtour auf dem Kesselberg in seiner Münchner Studierzeit zusammen mit Wolfgang Pauli die Lektürereminiszenz ab, dass er sich auf demselben Weg befindet, auf dem Goethe während seiner Italienreise einen alten Harfenspieler und dessen Tochter begegnet habe, die später Gestalten in seinem Werk geworden seien (Heisenberg 2008: 45). Dieser lektürebedingte kommentierende Einwurf des Verfassers in den epischen Text verfügt über eine klare Appellfunktion an den Leser; dieser wird gefordert, im Wissen um die Bedeutung dieser zufallsträchtigen Begegnung für Goethe, das folgende dialogische Geschehen als bedeutungstragend für den mitgeteilten Inhalt anzusehen, es als Parallelstück einer inneren Reise zu interpretieren.
Wie schon erwähnt wurde, beruht Goethes Naturanschauung auf bestimmte Grundprinzipien, die in der Lesart Heisenbergs an Aktualität gewinnen. Von Goethes Vorstellung der Urpflanze ausgehend, die gleichzeitig ein botanischer Gegenstand und ein Gestaltungsprinzip für ihn gewesen sei, assoziiert Heisenberg innerhalb des eigenen Forschungsgegenstandes diese Urpflanze mit der Nukleinsäure bzw. mit den Elementarpartikeln. Goethe und Plato liefern im Laufe des Dialogs mit Carl Friederich von Weizsäcker

und Hans-Peter Dürr die theoretische und philosophische Grundstruktur der abstrakten Gedankengänge des Verfassers, die dieser jedoch durch die derart geschaffene kulturelle Konfiguration lesbar und für den Leser auch deutbar macht (Heisenberg 2008: 310-315).

Bei seiner Entscheidung, dem Studium der Physik nachzugehen, trotz seiner deutlichen Vorliebe für Mathematik, erlebt der Ich-Darsteller eine Begegnung mit dem Münchener Professor Ferdinand Lindemann, die er in seiner Autobiographie wie die Studierzimmer-Szene in **Faust I** inszeniert: der alte Professor, Sinnbild des Wissenschaftlers, dem der angehende Student nachzueifern gedenkt, empfängt diesen in Begleitung eines kleinen schwarzen Hundes. Dieses Tier wird in der Wiedergabe des Verfassers zur dramaturgischen Requisite, die er sogleich mit einem markanten Zitat als „des Pudels Kern“ identifiziert, so dass damit die gesamte Begegnung ein bedeutungstragender Teil, genauer: der Anfang, des eigenen Faust-Dramas des Ich-Darstellers ist (Heisenberg 2008: 27-42). Zum Schluss des zweiten Kapitels führt der Verfasser die Interpretation fort; er bespricht mit seinem Freund Wolfgang Pauli die Konsequenzen der gescheiterten Begegnung mit Lindemann und, von dessen Erläuterungen zur physikalischen Anwendung der Mathematik begeistert, setzt er folgerichtig mit Hilfe eines längeren Goethe-Zitats, d. h. in Mephistos eigenen Worten, den schwarzen Hund aus dem Zimmer des Professors mit Mephisto gleich (ebda, 42). Dieses Verfahren führt zu einer dramaturgischen Lösung der Konfliktszene, die die spätere Laufbahn des Autors bestimmt hat. Es bewirkt für den Verfasser auch eine insgesamt positive Deutung seines eigenen Lebens.

Der Teil und *das Ganze* sind somit nicht allein physikalische Begriffe, sie erläutern auch das dramaturgische Prinzip der Textgestaltung: in der exemplarischen Auswahl des Verfassers fügen sich die Szenen seines Lebenslaufes aneinander zu einem Ganzen, das aus autobiographischen Sequenzen besteht. Der intertextuelle Rekurs auf **Faust I** ergänzt die Struktur sinngebend um ein von dem Verfasser vorgegebenes literarisches und kulturelles Deutungsmuster.

Heisenberg benutzt das Zitat „des Pudels Kern“ auch in fachlichen Zusammenhängen. Auf der Suche nach einer einheitlichen Feldtheorie kommentieren er und Pauli mit diesem Zitat die gemeinsame, von Pauli mathematisch formulierte Erkenntnis, dass ein dualistisch vorstellbares Teilungsmuster gleichermaßen vorbildhaft für naturwissenschaftliche und für kulturwissenschaftliche Ideen betrachtet werden kann. Zerstörung und Zerlegbarkeit eines einheitlich funktionierenden Ganzen in seine Bestand-

teile sei, nach Pauli, ein generell dämonisches Prinzip, das jedoch symmetrisch zu seinem positiven Gegensatz zur Wirkung komme.
Wenn man bedenkt, dass die Elementarteilchenphysik zu den lebenslangen Forschungsbereichen der beiden gehört hat, wird aus dem Bandtitel ersichtlich, dass die Gegenüberstellung von *Teil* und von *Ganzem* auch eine ethische Deutung erfahren kann. Wie auch Faust hat der moderne Naturwissenschaftler einen Pakt mit dem Teufel geschlossen, um seinen Forschungsbereich zu erweitern; dabei ist er jedoch in eine abstrakte Welt vorgestoßen, auf eine Welt der Teile, die nicht wie ein funktionelles Ganzes wahrgenommen worden sind. Trotz der bahnbrechenden Erkenntnisse für die Entwicklungsgeschichte der Naturwissenschaften haben diese Ergebnisse zur Zerstörung beigetragen und zu einer dem Bösen zuzuschreibenden Wirkung geführt.
Der Titel des Bandes enthält in dieser möglichen Interpretation einen Hinweis auf die Gegenüberstellung von Gut (mit den Attributen der Harmonie, der Symmetrie, der Ganzheit) und Böse (das Teil als Ergebnis der Teilung). In Goethes Worten schließlich ist auch Mephisto nur „ein Teil von jener Kraft […]"; diese Begriffe haben auch einen Gebrauchswert als physikalische Termini, und Heisenberg gebraucht diese Mehrdeutigkeit anhand der formelhaften, symmetrischen lexikalischen Doppelstruktur des Titels.
Zu den möglichen Interpretationen des Titelsyntagmas zählen wir auch jene von M. Flonta, der dieses in dem memorialistischen Kontext deutet. Seine Deutung geht zurück auf die Tatsache, dass der Verfasser in seiner Autobiographie seine berufliche Laufbahn mit der Epochendarstellung verbinde und dergestalt die Beziehung zwischen der Atomphysik und ihrer Bedeutung für den Werdegang der Menschheit herstelle (Flonta 2008: 326).

4. Abschließende Bemerkungen zum Thema

In Heisenbergs autobiographisch markierten Deutungszusammenhängen erfüllen intertextuell realisierte kulturwissenschaftliche Referenzen eine Orientierungsfunktion für den nichtfachlichen Leser, dem dadurch beim Verstehen des Textes durch dessen Verfasser Unterstützung geleistet wird. Gleichzeitig bewirken diese, dass der Ich-Darsteller seinen Werdegang nicht nur in einer chronologischen Reihenfolge abspult, sondern auch komplexe Sinnzusammenhänge innerhalb des Geschehens realisiert. Mit anderen Worten: die dem Text eingeschriebene Symbolik funktioniert für den Leser

gleichermaßen wie für den Autor innerhalb desselben kulturellen Systems. Somit sind auch die wiederholten Rekurse auf Goethe nicht zufällige Gedankensplitter, sondern ein strukturelles Merkmal des autobiographischen Textes.

An einem letzten Beispiel wollen wir dies genauer erläutern. Es wurde schon ausgeführt, dass Goethes Werke in ihrer Gesamtheit eine markante Bedeutung für Heisenberg haben. Die Angaben aus seinen dichterischen Werken sowie aus den naturwissenschaftlichen Schriften Goethes durchziehen die Autobiographie. Die insgesamt 20 Kapitel befolgen eine symmetrische Anordnung von intertextuellen Goethe- bzw. Faust-Bezügen. Das Zitat aus „Studierzimmer I", der Aufruf Fausts bei der Verwandlung des Pudels, dem der Ich-Darsteller eine Schlüsselrolle für seinen eigenen wissenschaftlichen Werdegang verleiht, wird in zwei einander vom Aufbau her gegenübergestellten Kapiteln aufgegriffen (Kap. 2 bzw. Kap. 19). Die epische Konstruktion des Gesamttextes baut auf Prinzipien der Harmonie, der Symmetrie und der Ganzheit. Die textinterne Welt ist eine klassische, die den Regeln harmonischer Entwicklung folgt und diese auch an der eigenen Struktur verdeutlicht. *Das* (titelgebende) *Ganze* ist ein platonisches Vor-Bild der erlebten Wirklichkeit, die sich nur fragmentarisch und zerstückelt offenbart, und sich demnach nur als *Teil* darstellen lässt. Abbild und Wirklichkeit stehen einander gegenüber wie Teil und Ganzes, nicht in einer dichotomischen Beziehung zueinander, vielmehr wie eine mathematische, einprägsame Grundrelation, die die *physis*, die Natur, modelliert. Wie die antiken *physikoi* sucht auch Heisenberg nach dem Grundprinzip der Naturgestaltung bei der Erforschung der Elementarteilchen, und wie auch diese fügt er seine Erkenntnisse in einen kulturellen Zusammenhang ein, indem er die Wissenschaftsgeschichte mit der persönlichen Lebensgeschichte zusammenführt. Anhand der sinngebenden Ordnung des Textes werden diese symbolisch miteinander ausgeglichen und erfüllen das harmoniebestimmende Grundgesetz der im Titel enthaltenen Relation zwischen dem Teil und dem Ganzen.

Quellen

Heisenberg, Werner (2008): **Partea şi întregul: Discuţii în jurul fizicii atomice**. Traducere din germană de Maria Ţiţeica. Postfaţă de Mircea Flonta. Bucureşti: Humanitas.

Literatur

Bican, Bianca (2009a): *Rezeptionsgeschichte der naturwissenschaftlichen Schriften G[oethe].s*. In: Wenzel, Manfred (Hrsg.): **Goethe-Handbuch. Supplemente Band 2. Naturwissenschaften**. Stuttgart; Weimar: Metzler. [im Druck].

Bican, Bianca (2009b): ***Faust*** *als Diskurs-Topos der Naturwissenschaftler*. Szeged [Tagungsbeitrag, im Druck].

Dürr, Hans-Peter (2000): **Das Netz des Physikers. Naturwissenschaftliche Erkenntnis in der Verantwortung**. München: dtv.

Holdenried, Michaela (2000): **Autobiographie**. Stuttgart: Reclam.

Jaspers, Karl (1947): *Unsere Zukunft und Goethe*. In: **Die Wandlung** 2/ 1947, S. 559–578.

Mandelkow, Karl Robert (1980-1989): **Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers**. München, Bd. I-II. München: C. H. Beck.

Mandelkow, Karl Robert (1973-1984): **Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland**. Teil I-IV. München: C. H. Beck.

Partenheimer, Maren (1989): **Goethes Tragweite in der Naturwissenschaft. Hermann von Helmholtz, Ernst Haeckel, Werner Heisenberg, Carl Friedrich von Weizsäcker**. Berlin: Duncker & Humblot.

Maria Stângă
Temeswar

Zum Phänomen des Außenseitertums am Beispiel des Romans *Der Steppenwolf*

Literatur gehorcht der Kategorie des Besonderen. Das gilt für die schöpferische Subjektivität wie für die Besonderheit von Form und Gehalt. Sie behandelt stets Ausnahmefälle. (Hans Mayer)

Das Außenseitertum ist zweifellos ein Hauptkennzeichen unseres Jahrhunderts, das alle Lebensbereiche prägt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird die Gestalt des Außenseiters in die deutsche Literatur eingeführt und in den kommenden Jahrzehnten breitet sich das Spektrum der Außenseiterfiguren unter dem Einfluss der historisch-politischen und literarischen Voraussetzungen aus.
Ende des 19. Jahrhunderts tritt der Terminus *Außenseiter* im Deutschen als Lehnübersetzung des englischen Begriffs *outsider* auf und dient zuerst der Bezeichnung eines Pferdes, auf welches nicht gewettet wird. Später wird das Wort in Bezug auf Sportler verwendet, die nur geringe Siegaussichten haben und danach gebraucht man es zur Bezeichnung der Abseitsstehenden oder Eigenbrötler (vgl. **Duden** 1989: 54-55). Das bedeutet aber keinesfalls, dass bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Alltagsleben oder im Bereich der Literatur keine Figuren vorkommen, die Merkmale des Außenseitertums aufweisen. Es heißt vielmehr, dass im Laufe der Zeit unterschiedliche Bezeichnungen für die Abweichler von den gesellschaftlichen Normen verwendet worden sind.

1. Der Außenseiter aus der Sicht der Soziologie und der Psychologie

Der Exkurs zu den Bereichen der Soziologie und Psychologie ist als theoretische Grundlage für die Untersuchung des Außenseitertums intendiert. Die Hauptmerkmale des Außenseiters als literarische Gestalt werden anhand der soziologischen Termini umrissen.

Das Individuum ist ein soziales Wesen, das inmitten der Gesellschaft lebt und durch ein gewisses Verhalten gekennzeichnet ist. Auf diese Weise entstehen die Beziehungen des Individuums zu den anderen Mitgliedern der Gesellschaft. Der Mensch ist infolgedessen in ein „Netz von formellem und informellem Druck, von Einflüssen und Bestimmungen, von schon gebahnten Lebens- und Denkwegen eingebettet“ (Barley 1973: 3).
Das Verhalten jedes Individuums ist an den Erwartungen und Vorstellungen anderer Personen ausgerichtet, und zwar an der sozialen Norm und Interaktion. Diese Normen sind Teile des kulturellen Systems. Die soziale Interaktion hingegen ist ein fundamentaler Bestandteil des sozialen Systems. Das Individuum soll sich aber nicht nur an die Erwartungen der Gesellschaft anpassen, sondern auch an die Normen der einzelnen Gruppe, zu der es gehört. Auch ein Verbrecher ist „sozialisiert“, denn trotz der Tatsache, dass er ein Abweichler ist, nimmt er mit Gedanken und Empfindungen an diesen gesellschaftlichen Normen teil.
Im Bereich der Psychologie erscheint der Begriff *Außenseiter* als Bezeichnung für jene Personen, die von Gruppen, Organisationen oder von der Gesellschaft nicht völlig akzeptiert werden, weil ihr Verhalten den Erwartungen, Verhaltensregeln und Normen, die von der Gesellschaft für allgemein und normal gehalten werden, nicht entspricht:

> Außenseiter: Bez. [Bezeichnung] für Personen, die in Gruppen, Organisationen oder in der Gesamtgesellschaft nicht voll akzeptierte und beteiligte Mitglieder sind. Sie werden in der Regel abgelehnt, weil sie in ihrem Verhalten den Erwartungen der übrigen nicht entsprechen und den als normal bzw. [beziehungsweise] verbindlich geltenden Verhaltensregeln (Normen) nicht nachkommen. Personen und Personengruppen können sich auch selbst in eine Randsituation begeben, etwa wenn sie eine extreme Meinung vertreten. Sie können aber auch durch sozialen Druck in diese Position gebracht werden, v.a. [vor allem] dann, wenn normgerechtes Verhalten und Abweichungen davon so definiert sind, daß speziell sie zu A.n. [Außenseitern] gestempelt werden, z.B. durch rassische Vorurteile (**Humboldt- Psychologie-Lexikon** 1990: 46).

Das sozial abweichende Verhalten des Außenseiters wird in der Psychologie unter dem Oberbegriff *Verhaltensstörungen* zusammengefasst. Zu den Verhaltensstörungen werden in der Regel auch Psychosen, Neurosen und Beeinträchtigungen der Inteligenz gezählt (vgl. **Humboldt-Psychologie-Lexikon** 1990: 399). Für das abweichende Verhalten verwendet man aber auch den Terminus *Devianz*:

> Die Bez. [Bezeichnung] D. [Devianz] bezieht sich allgemein auf die qualitative oder quantitative Abweichung des Verhaltens eines Individuums von einer Norm. Dies macht deutlich, daß hierbei Definitionsprozesse der Gesellschaft eine wichtige Rolle spielen. Die Bezeichnung *deviantes Verhalten* wird synonym für gestörtes oder krankhaftes Verhalten verwendet; nicht selten wird auch kriminelles Verhalten so bezeichnet. [...] In neueren Forschungsansätzen, die insbes. [insbesondere] dieses Verhaltensmuster aus der Analyse der Strukturen alltäglicher Interaktion zu erklären versuchen, soll gezeigt werden, daß Abweichung als soziale Realität ständig erneut hergestellt wird (**Humboldt-Psychologie-Lexikon** 1990: 77).

Die Gesellschaft weist bestimmte Normen und Regeln auf. Bezüglich der Annahme oder Ablehnung der Gesellschaftsziele und Normen unterscheidet man sechs Typen von Verhalten, so Merton (vgl. Jilesen 1992: 322). Dazu gehören *Konformismus oder Anpassung*, *Innovation*, *Ritualismus*, *sozialer Rückzug*, *Nonkonformismus*, *Revolution*.
Der *Konformismus* tritt auf, wenn die Ziele und die Wege zu deren Erreichung angenommen werden. Die *Innovation* ist dadurch gekennzeichnet, dass die Ziele anerkannt werden. Man bedient sich aber neuer oder unerlaubter Mittel, um diese Ziele zu erreichen. Der *Ritualismus* hingegen kommt zum Vorschein, wenn man die gesellschaftlichen Ziele einfach übernimmt, ohne darüber nachzudenken. Diese drei Verhaltenstypen sind von Merton als *konformes Verhalten* zusammengefasst worden:

> Der Begriff Konformität bezeichnet eine bedeutsame, allgemein verbreitete Eigentümlichkeit des sozialen Lebens, nämlich die Tatsache, daß die Menschen dazu neigen, die in ihrer Umwelt vorherrschende Art der Kleidung, der Gewohnheiten, Handlungsweisen und Meinungen nachzuahmen, auch wenn andere Verhaltensweisen durchaus möglich sind (nach: Bernsdorf 1973: 466).

Eine andere mögliche Reaktion ist *der soziale Rückzug*, der darin besteht, sowohl die gesellschaftlichen Ziele als auch die Methoden zu deren Erreichung abzulehnen. Der *Nonkonformismus* kommt nur dann vor, wenn man sich nach anderen Normen und Zielen richtet als diejenigen, die von der Gesellschaft anerkannt werden und die von der Gesellschaft in die Praktik umgesetzt werden. Die *Revolution* ist ein anderer Verhaltenstyp. In diesem Fall versucht man die Gesellschaftsregeln grundsätzlich zu verändern. Diese drei aufgezählten Einstellungen werden in der Soziologie unter dem Begriff *abweichendes Verhalten* zusammengefasst (vgl. Jilesen 1992: 322).

Das Individuum wird dementsprechend einem sozialen Druck exponiert, indem es als Mitglied eines bereits existierenden Rahmens lebt: „als Vorgesetzter oder Untergebener, als Feind oder als Fremder“ (Barley 1973: 10). Die Soziologen gehen davon aus, dass es eine existentielle Spannung des Individuums gibt, weil die Bedürfnisse des Menschen, der als ein „sozial abhängiges Wesen“ (Barley 1973: 34) betrachtet wird, gespannt sind.

Barley vertritt weiterhin die Meinung, dass der Mensch seine Individualität nur dadurch bewahren kann, dass er zur Abweichung gelangt, denn die totale Anpassung an die gesellschaftlichen Regeln führt zu „dem Verschwinden der Identifizierbarkeit, dem Tode der Individualität“ (Barley 1973: 36), weil die Normen einer Gruppe einen starken Druck auf das Individuum ausüben.

Das Individuum schwankt also zwischen mehreren Wertsystemen, zwischen dem Wertsystem der Gesellschaft und dem eigenen Wertsystem. Das kann zu Außenseitertum und zu Sanktionen seitens der Gesellschaft oder einer bestimmten Gruppe führen. Dieses Phänomen beeinflusst sowohl das Individuum als auch die Gesellschaft. Das Individuum ist dasjenige, das eine innere Spannung erlebt, aber zugleich wird das Gleichgewicht der Gesellschaftsordnung dadurch gestört. Das bewirkt die Zunahme der Abweichleranzahl (vgl. Rădulescu 1991: 51).

Die Abweichung kann positiv oder negativ, schöpferisch oder zerstörerisch sein, aber diese Einteilung ist nicht allgemeingültig, weil es Abweichungen gibt, die zuerst als zerstörerisch betrachtet werden. Erst später können sie sich als schöpferisch erweisen und zu einem sozialen Wandel führen. Ein Beispiel dafür sind die technischen Erfindungen, die philosophischen oder ideologischen Auffassungen, die Abweichungen im Bereich der Künste. Solche „Abweichler“ sind nach Barley (1973: 267) auch Sokrates, Galilei oder Einstein.

Die Soziologen unterscheiden weiterhin zwischen einer Abweichung, die aus der Anpassungsunfähigkeit erfolgt, und einer die von der Weigerung geprägt wird, sich an die allgemeingültigen Normen anzupassen. Gilt Weigerung als Ursache der Abweichung, so kommt das Individuum zur Abweichung, wenn es davon überzeugt ist, dass die bereits bestehenden Normen verändert werden müssen. In diese Kategorie können nach Jilesens Ansicht auch Revolutionäre eingegliedert werden. Die Unfähigkeit des Individuums, sich an die Werte der Gruppe anzupassen, kann aber auch von angeborenen oder umerworbenen Fehlhaltungen und Störungen verursacht werden. Unter *angeborenen Störungen* versteht man die anlagebedingten

Merkmale, welche die Anpassung erschweren können. Die *erworbene Unfähigkeit* kommt dann vor, wenn ein Individuum nicht lernt, sich an die Normen, die für die betreffende Gruppe gültig sind, anzupassen. Die Mängel in den Sozialisationsträgern, sowie Familie oder Schule, können zu einer *erworbenen Unfähigkeit* führen (vgl. Jilesen 1992: 322).

Brigitte Neubert zählt zu den verschiedenen Ursachen des Außenseitertums die geistige Entwicklung des Individuums, das sich im Vergleich zu der Gesellschaft in schnellerem Tempo fortentwickelt, biographische Ursachen sowie Trennung von Personen, die für das Individuum bedeutend sind, entweder durch Verlust, Scheidung oder durch Tod. Diese Distanzierung kann aber auch von der Gruppe ausgehen, wenn die Gesellschaft ihre Wertvorstellungen als Folge des sozialen Wandels ändert und das Individuum sich nicht daran anpasst (vgl. Neubert 1977: 15). Auf diese Weise werden die sozialen Kontakte zwischen dem Individuum und der Gruppe zerstört. Der Unabhängigkeitsgrad des Indiviuums wächst mit der fortschreitenden Zerstörung der sozialen Kontakte.

Ein Außenseiter ist ein Abweichler, aber nicht jeder Abweichler kann als Außenseiter bezeichnet werden. Der Ausgangspunkt ist die Distanzierung des zukünftigen Außenseiters von der Gesellschaft. Der Vorgang, der zu dem Außenseitertum führt, besteht folglich aus mehreren Etappen. Die *Normüberschreitung* gilt als die erste Etappe. Danach folgt die *Etikettierung* seitens der Gesellschaft, so dass das Verhalten einer Person als abweichend bezeichnet wird. Die Gesellschaft bedient sich in diesem Sinn der Sanktionen, der Mechanismen der sozialen Kontrolle. Die letzte Etappe der Entwicklung zum Außenseiter ist die Aufnahme der Außenseiteridentität (vgl. Rădulescu 1991: 63).

Nicht das abweichende Verhalten ist dementsprechend dasjenige, das zum Außenseitertum führt, sondern die Reaktion der Gesellschaft. Erst wenn die Gesellschaft auf eine bestimmte Verhaltensweise reagiert und diese als *nichtkonform* etikettiert, rückt das Individuum in eine Außenseiterposition. Die Etikettierung eines Menschen als Außenseiter übt einen starken Druck auf ihn und zwingt ihn, eine gewisse Haltung anzunehmen, die dieser Etikettierung entspricht.

Eine andere Folge der Etikettierung seitens der Gesellschaft ist die Tatsache, dass der als *Außenseiter* bezeichnete Mensch ständig in der Randposition bleibt. Es gibt Soziologen, die die These vertreten, dass die Reaktion der Gesellschaft auf das abweichende Verhalten nicht als Bestrafung des Individuums intendiert ist, sondern als Abwehrmaßnahme gegen die

destruktiven und zerstörerischen Folgen, die ein diesartiges Verhalten auf das Gesellschaftssystem hat (vgl. Rădulescu 1991: 63).
Aus der Sicht der Psychologie und der Soziologie ist der Außenseiter ein Individuum, das ein abweichendes Verhalten aufweist, indem es die Normen verletzt oder ablehnt, und dafür von den anderen Gesellschaftsmitgliedern bestraft wird. Weist das Individuum ein abweichendes Verhalten auf, so wird es von der Gesellschaft sanktioniert und als *Außenseiter* etikettiert. Das Außenseitertum ist dementsprechend ein komplexes Phänomen.

2. Der Außenseiter als literarische Figur

In der deutschen Literatur wurden die Abweichler im Laufe der Zeit unterschiedlich geschildert. Es gibt eine enge Verbindung zwischen den Kennzeichen derjenigen, die bewusst oder unbewusst von den Regeln abweichen, und den Hauptmerkmalen der jeweiligen Epoche, weil diese Gestalten oft eine kritische Funktion übernehmen.
Elisabeth Frenzel (1992: 644) vertritt die Meinung, dass der Terminus *Sonderling* als die erste Bezeichnung in deutscher Sprache für den Menschentyp betrachtet werden kann, der durch Abweichung von den Normen der Gesellschaft gekennzeichnet ist. Ein wesentliches Merkmal des Sonderlings ist die Ablehnung der Gesellschaftsnormen, ohne dass dieser ein aggressives Verhalten aufweist. Diese Absonderungstendenzen kommen in einer Vielfalt von Formen der Grenzüberschreitung zum Vorschein, so dass es ein großes Spektrum von Sonderlingsfiguren gibt. Frenzel (1992: 643) bemerkt, dass der Sonderling als literarisches Motiv erst mit dem Beginn der Sozialkritik der für allgemeingültig gehaltenen Gesellschaftsnormen an Bedeutung gewinnt. Die Entwicklung des Motivs ist auch mit der Tendenz der Anwendung psychologischer Details in der Darstellung der literarischen Figuren verbunden. Während die Sonderlingsgestalten im 20. Jahrhundert an Bedeutung verlieren, setzt sich eine andere Gestalt durch, deren Hauptmerkmal, wie im Falle des Sonderlings, die Abweichung von den sozialen Normen und den Wertsystemen der Gesellschaft ist. Nach Neubert (1977: 178) wird der Sonderling nicht vom Außenseiter ersetzt, sondern überdeckt und verdrängt.
Die Verdrängung des Sonderlings durch den Außenseitertyp hängt auch mit dem industriellen, technischen, und wirtschaftlichen Fortschritt der Gesellschaft im 20. Jahrhundert zusammen. Parallel ändern sich auch die

Anschauungen der Gesellschaft im Zusammenhang mit dem Abweichler, der die Normen ablehnt und sich in ständiger Opposition mit der Welt befindet. Die Außenseitergestalten werden wegen ihrer Existenz als Menschenscheue oder Menschenfeinde nicht ausgelacht, wie es bei den Sonderlingen der Fall ist.

Im Gegensatz zu dem wirklichen Leben, wo man nicht immer feststellen kann, ob ein Außenseiter aus seinem eigenen Wunsch in diese Randposition rückt, oder ob äußerliche Faktoren dazu beitragen, kann man im Bereich der Literatur die Ursachen erkennen, die zu der Außenseiterexistenz einer literarischen Gestalt führen. Dementsprechend können die Außenseiterfiguren in zwei Kategorien gegliedert werden. D. Riesman unterscheidet in seinem Buch **Die einsame Masse** zwischen *freiwilligen*, selbstbestimmten, und *unfreiwilligen*, fremdbestimmten Außenseitern und diese Einteilung wird auch von Brigitte Neubert in ihrer Studie **Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945** übernommen.

Brigitte Neubert weist darauf hin, dass die *unfreiwilligen Außenseiter* jene sind, die wegen der anderen Gesellschaftsmitglieder, der Familie, des Freundeskreises, der politischen Hintergründe und der Krankheit zu Außenseitern werden, wobei diese literarischen Gestalten gleichzeitig eine „innere Veranlagung zum Außenseitertum“ (Neubert 1977: 91) besitzen. Da der Werdegang zum Außenseitertum durch Zwang erfolgt, wird die Verbindung zu der Gesellschaft nicht zerstört.

Die *unfreiwilligen Außenseiter* haben häufig die Funktion, auf die Zwangsausübung oder den Einfluss anderer Gestalten hinzuweisen. Die Gestalten, deren Verhalten nur anscheinend von Krankheit bedingt ist, werden in die Gruppe der *freiwilligen Außenseiter* eingegliedert.

Die *freiwilligen Außenseiter* unterscheiden sich von den *unfreiwilligen* dadurch, dass sie die Möglichkeit haben, sich an die Gesellschaftsnormen anzupassen, aber sie lehnen das ab. Brigitte Neubert macht darauf aufmerksam, dass das „Grundmotiv ihres Handelns [...] in einem allgemeinen Freiheitsbedürfnis“ liegt, „sei es in Bezug auf gesellschaftliche oder geistige Bindungen. Äußerlich drücken sich diese inneren Außenseiterkennzeichen durch das Einzelgängertum, die Einsamkeit und die immer wieder auftauchende Tendenz zur Ehe- und Familienlosigkeit aus“ (Neubert 1977: 92-96).

Während Brigitte Neubert in ihrer Studie **Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945** die Einteilung in *freiwillige* und *unfreiwillige Außenseiter* bevorzugt, gliedert Hans Mayer (1981: 13-18) diese Gestalten in *existentielle* und *intentionale Außenseiter* ein, wobei er gleichzeitig die

These vertritt, dass das Außenseitertum kein Phänomen des 20. Jahrhunderts sei, sondern dass solche Gestalten auch in der Antike vorhanden seien.
Hans Mayer (1981: 15) verwendet die Bezeichnung *existentieller Außenseiter* für jene Gestalten der antiken Tragödie, welche von den Göttern verflucht werden und nicht über die Macht verfügen, ihren Werdegang selbst zu bestimmen. Zu den existentiellen Außenseitern zählt Hans Mayer infolgedessen Herakles und Medea bei Euripides, Prometheus, der bei Aischylos erscheint, Antigone oder Phädra bei Seneca.
Das *intentionale* Außenseitertum hingegen steht im engen Zusammenhang mit dem christlichen Glauben, wobei die Existenzart als Sünde betrachtet wird. Hans Mayer (1981: 15-16) nennt einen einzigen *existentiellen* Außenseiter, der in der Bibel erscheint, und zwar kommt dieser in Gestalt Judas, des Apostels, vor.
Ein anderes Phänomen, auf das Mayer hinweist, ist die Möglichkeit, dass Figuren, die in einem bestimmten Zeitalter für Außenseiter gehalten werden, in einer anderen Epoche nicht mehr als Abweichler betrachtet werden. Er nennt Shakespeares Caliban als Beispiel dafür (vgl. Mayer 1981: 29).
Zu der Kategorie der Abweichler gehören dementsprechend *Menschenscheue*, *Fremde*, *Menschenfeinde*, *Narren*, *Sonderlinge* oder *Außenseiter*. Diese weisen immer ein wesentliches Merkmal auf, das in der Ablehnung und Abweichung von Wertsystemen, die nicht den eigenen Werten entsprechen, besteht.

3. Harry Hallers Außenseiterexistenz

Hermann Hesses Roman **Der Steppenwolf** erscheint im Jahre 1927 zur Zeit der Weimarer Republik. Die politischen und wirtschaftlichen Zusammenhänge spiegeln sich auch in dem literarischen Bereich wider. Die Weimarer Republik, die nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg gegründet wird, ist durch Instabilität gekennzeichnet. Brigitte Neubert weist darauf hin, dass diese Instabilität der Gesellschaft auch in der Literatur thematisiert wird, und zwar vorwiegend anhand der Gestalten, die mit einer Lebenskrise konfrontiert werden und dementsprechend als Geisteskranke erscheinen (vgl. Neubert 1977: 99). Es ist eine günstige Zeit für die Entwicklung und Ausbreitung der Außenseiterfiguren in der deutschen Literatur. Ein Beispiel in dieser Hinsicht ist auch der Protagonist des Romans **Der Steppenwolf**.
Die entpersönlichte Massengesellschaft, die in der Großstadt lebt und von den Erfindungen im Bereich der Technik fasziniert ist, kommt auch in

Hermann Hesses Roman zum Vorschein. In dem Artikel „Kofferpacken”, der in dem **Berliner Tagblatt** am 14. November 1926 erscheint, äußert sich Hesse über die gesellschaftlichen Verhältnisse, welche die Weimarer Republik prägen:

> [...] alle meine Reisen, alle meine einsamen Gänge auf Berge und um Seen, über Gebirgspässe und durch südliche Felsschluchten waren ja nur eine einzige Flucht, ein Fluchtversuch aus dieser Zeit heraus, aus dieser Zeit der Technik und des Geldes, des Krieges und der Habsucht, einer Zeit, welch ihren Reiz und ihre Größe haben mag, die ich aber mit meinem ganzen Wesen nicht billigen und lieben, sondern bestenfalls nur ertragen kann (nach: Michels 1972: 100).

1923 schreibt Hesse in einem Brief an Emil Molt über die Lebenskrise, die er erlebt hat. Diese wird der Autor später in seinem Roman **Der Steppenwolf** thematisieren:

> Den tiefsten Ursprung meiner ganzen Lebenskrankheit kenne ich nur allzu gut. Er liegt darin, daß in den Jugendjahren, für´s Leben bestimmend, all meine Anlagen, Wünsche und all meine Selbsterziehung sich rein auf das Seelisch-Dichterische gerichtet hat, und daß ich mit der Zeit immer klarer erkennen mußte, daß ich damit in unserer Zeit ein hoffnungsloser Outsider sei (nach: Michels 1972: 41).

Die Entwicklung der Psychoanalyse um die Jahrhundertwende, die besonderen Leistungen Sigmund Freuds und Carl Gustav Jungs Lehre von den Archetypen wirken auch auf den Bereich der Literatur ein, so dass man immer mehr literarische Gestalten darstellt, die mit einer Lebenskrise konfrontiert werden.

3.1 Harry Haller aus der Perspektive eines Vertreters des Bürgertums

Harry Haller, der Protagonist des Romans **Der Steppenwolf,** ist ein fünfzigjähriger Schriftsteller, der in einem Manuskript, das einem Tagebuch ähnelt, eine Etappe seines „unsteten, von Zusammenbrüchen seiner Existenz und mühsamem Neubeginn gezeichneten Lebens“ (Esselborn-Krumbiegel 1985: 25) schildert.
Das Manuskript wird dem Leser mit einem Vorwort präsentiert, welches einleitende Funktion hat, so dass die Geschichte Harry Hallers aus drei Perspektiven dargestellt wird. Die erste Pespektive ist jene des Herausgebers, des Neffen der Zimmerwirtin, bei der Harry Haller für eine Zeit wohnt. Es folgen *Harry Hallers Aufzeichnungen*, die in der Ich-Form geschrieben sind, und der *Tractat vom Steppenwolf*. Nach Roxana Nubert

wird im **Steppenwolf** „jede Beziehung zur Realität schon zu Beginn des Romans abgebrochen” (Nubert 1998: 81).

In dem *Vorwort des Herausgebers* kommen die ersten Angaben über Harry Hallers Außenseitertum zum Vorschein. Der Neffe der Zimmerwirtin, der auch als Herausgeber des Manuskripts Harry Hallers dargestellt wird, ist gleichzeitig ein Vertreter des Bürgertums, wie er sich selbst beschreibt:

> Aber ich bin nicht er, und ich führe nicht seine Art von Leben, sondern das meine, ein kleines und bürgerliches, aber gesichertes und von Pflichten erfülltes. Und so können wir seiner in Ruhe und Freundschaft denken, ich und meine Tante, welche mehr über ihn zu sagen wüßte als ich, aber das bleibt in ihrem gütigen Herzen verborgen (**S** 1977: 26).

Schon am Anfang des Romans treten Hallers Vereinsamung und seine Tendenz zur Isolation in den Vordergrund, indem er eine Mansarde mietet und den Kontakt mit den anderen Menschen meidet. Die ersten Merkmale seines Außenseitertums kommen dementsprechend zum Ausdruck:

> Der Steppenwolf war ein Mann von annähernd fünfzig Jahren, der vor einigen Jahren eines Tages im Hause meiner Tante vorsprach und nach einem möblierten Zimmer suchte [...]. Er lebte sehr still und für sich, und wenn nicht die nachbarliche Lage unsrer Schlafräume manche zufällige Begegnung auf Treppe und Korridor herbeigeführt hätte, wären wir wohl überhaupt nicht mehr miteinander bekannt geworden, denn gesellig war dieser Mann nicht, er war in einem hohen, von mir bisher bei niemandem beobachteten Grade ungesellig, er war wirklich, wie er sich zuweilen nannte, ein Steppenwolf, ein fremdes, wildes und auch scheues, sogar sehr scheues Wesen aus einer anderen Welt der Meinigen (**S** 1977: 7).

Trotz „jenem Ausdruck von Fremdheit“ (**S** 1977: 9), den der Neffe der Zimmerwirtin empfindet, ist dieser von Harry Hallers „wache[m], sehr gedankenvolle[m], durchgearbeitete[m] und vergeistigte[m]“ Gesicht (**S** 1977: 9) beeindruckt. Harry Hallers Existenz und seine Vereinsamung verunsichern den Herausgeber des Manuskripts**,** so dass dieser eine ambivalente Haltung „zwischen Faszination und Distanz“ (Esselborn-Krumbiegel 1985: 27) einnimmt:

> Der Mieter, obwohl er keineswegs ein ordentliches und vernünftiges Leben führte, hat uns nicht belästigt noch geschädigt, wir denken noch heute gerne an ihn. Im Innern aber, in der Seele, hat dieser Mann uns beide, die Tante und mich, doch sehr viel gestört und belästigt, und offen gesagt, bin ich noch lange nicht mit ihm fertig. Ich träume nachts manchmal von ihm und fühle mich durch ihn, durch die

> bloße Existenz eines solchen Wesens, im Grunde gestört und beunruhigt, obwohl er mir geradezu lieb geworden ist. (**S** 1977: 11-12)

Auch das Äußere des Steppenwolfs wird von dem Herausgeber des Manuskripts geschildert. Dieser weist darauf hin, dass seine Züge „ein interessantes, höchst bewegtes, ungemein zartes und sensibles Seelenleben" (**S** 1977: 12) darstellen.
Der Neffe der Wirtin ist ein Vertreter des Bürgertums. Er erkennt Harry Hallers Außenseitertum und fühlt sich verpflichtet, die Konventionen und Regeln der Gesellschaft zu bewahren.

3.2 Die Ich-Krise Harry Hallers

Hallers Ich-Krise hat ihren Ursprung in seinem zwiespältigen Verhältnis zu der bürgerlichen Umwelt. Einerseits bewundert er die „bürgerliche Ordnung und Reinheit" (Esselborn-Krumbiegel 1985: 57), wie es in der Szene mit der Araukarie vorkommt und andererseits kann er sich daran nicht anpassen. Die Identitätskrise Hallers beruht auf dem Konflikt zwischen seiner menschlichen und wölfischen Natur:

> Auch bei ihrer Frau Tante duftet es ja gut und herrscht Ordnung und höchste Sauberkeit, aber der Araukarienplatz hier, der ist so strahlend rein, so abgestaubt und gewischt und abgewaschen, so unantastbar sauber, daß er förmlich ausstrahlt [...]. Es ist ja richtig, ich selbst lebe in einer andern Welt, nicht in dieser, und vielleicht wäre ich nicht imstande, es auch nur einen Tag lang in einer Wohnung mit solchen Araukarien auszuhalten (**S** 1977: 19-20).

Der Steppenwolf weist jene Kennzeichen auf, die Harry Hallers bürgerliche Existenz gefährden. Es handelt sich um Wildheit, Unruhe, Heimatlosigkeit (vgl. Esselborn-Krumbiegel 1985: 60), um die Sehnsucht nach Einsamkeit. Gleichzeitig erscheint der Steppenwolf als Ausdruck der Triebe und besonderen Fähigkeiten, über die der Bürger Harry Haller nicht verfügt:

> Die paar Fähigkeiten und Übungen, in denen ich zufällig stark war, hatte ich allein gelten lassen und hatte das Bild eines Harry gemalt und das Leben eines Harry gelebt, der eigentlich nichts war als ein sehr zart ausgebildeter Spezialist für Dichtung, Musik und Philosophie – den ganzen Rest meiner Person, das ganze übrige Chaos von Fähigkeiten, Trieben, Strebungen hatte ich als lästig empfunden und mit dem Namen Steppenwolf belegt (**S** 1985:140).

Harry Hallers Zerrissenheit zwischen der Existenz als Wolf und jener als Mensch führt zu der Spaltung und Auflösung seiner Persönlichkeit. Der

Wolf erscheint als Symbol des Bösen, aber zugleich ist dieser auch die Verkörperung des Wilden, der Gesetzlosigkeit, der Ungebundenheit, des Freiheitsbedürfnisses (vgl. Esselborn-Krumbiegel 1985: 41):

> Indessen war diese Bekehrung von meinem Wahn, diese Auflösung meiner Persönlichkeit keineswegs nur ein angenehmes und amüsantes Abenteuer, sie war im Gegenteil oft bitter schmerzhaft, oft nahezu unerträglich (**S** 1977: 140).

Der Protagonist kann sich aber von dem Einfluss der Gesellschaft nicht befreien. Er sehnt sich danach, wieder als gewöhnlicher Bürger zu leben:

> Harry Haller hatte sich zwar wundervoll als Idealist und Weltverächter, als wehmütiger Einsiedler und als grollender Prophet verkleidet, im Grunde aber war er ein Bourgeois, fand ein Leben wie das Hermines verwerflich, ärgerte sich über die im Restaurant vertanen Nächte, über die ebendort vergeudeten Taler, hatte ein schlechtes Gewissen und sehnte sich keineswegs nach Befreiung und Vollendung, sondern sehnte sich im Gegenteil heftig zurück in die bequemen Zeiten als seine geistigen Spielereien ihm noch Spaß gemacht und Ruhm eingebracht hatten (**S** 1977: 141).

Hallers Ich-Krise ist auch eine Auswirkung des Ersten Weltkriegs, so dass er sein Verhalten während des Kriegs, seine Versuche sich an die Normen und Konventionen der Gesellschaft anzupassen, stark kritisiert. Der Protagonist ist von seiner Tendenz zur Anpassung enttäuscht und versucht sich von der Gesellschaft zu entfernen, aber das gelingt ihm nicht. Während er sich im ersten Weltkrieg selbst als „Gegner der Macht und Ausbeutung“ (**S** 1977: 141) betrachtet hat, hat er Wertpapiere auf der Bank und nimmt die Zinsen „ohne alle Gewissensbisse“ (**S** 1977: 141), so dass er ständig eine ambivalente Einstellung zu der Gesellschaft zeigt. Einerseits lehnt er alle Werte der Gesellschaft ab, andererseits möchte er sich an diese anpassen. Der Protagonist spricht über sich selbst in der dritten Person. Das ist ein weiterer Hinweis auf die Persönlichkeitsspaltung:

> Dieser begabte und interessante Harry Haller hatte zwar Vernunft und Menschlichkeit gepredigt und gegen die Roheit des Krieges protestiert, er hatte sich aber während des Krieges nicht an die Wand stellen und erschießen lassen, wie es die eigentliche Konsequenz seines Denkens gewesen wäre, sondern hatte irgendeine Anpassung gefunden, eine äußerst anständige und edle natürlich, aber doch eben einen Kompromiß (**S** 1977: 141).

Der Besuch bei dem Professor, dem er in der Bibliothek begegnet und mit dem er sich früher über orientalische Mythologie unterhalten hat, ist ein weiterer Schritt Harry Hallers in die Außenseiterposition.
Der Professor lädt Haller ein, ihn zu besuchen. Dieser nimmt die Einladung zwar an, aber danach verachtet der Protagonist nicht nur die Gesellschaft, als deren Vertreter der Professor dargestellt wird, sondern auch sich selbst, weil er eigentlich seine Verbindung mit der Gesellschaft noch nicht zerstört hat:

> Heftig tobte die Schlacht in meinem Innern, und während ich mechanisch die steifen Finger krümmte und wieder streckte, im Kampf mit der heimlich wühlenden Gicht, mußte ich mir gestehen, daß ich mich da hatte übertölpeln lassen, daß ich mir nun eine Einladung auf halb acht Uhr zum Abendessen auf den Hals geladen hatte samt Verpflichtung zu Höflichkeiten, wissenschaftlichem Geschwatze und Betrachtung fremden Familienglücks (**S** 1977: 84).

Mit dem Besuch bei dem Professor zerstört aber Harry Haller „alle Brücken zu seinen Mitmenschen“ (Esselborn-Krumbiegel 1985: 62). Der Professor hat den Ersten Weltkrieg nicht erlebt. Dieser betrachtet die Juden und die Kommunisten als „hassenswert“ (**S** 1977: 87) und glaubt immer noch an den Fortschritt und an die Entwicklung durch die Wissenschaft, so dass er als typischer Vertreter der zwanziger Jahren erscheint.
Haller sieht eine Radierung Goethes im Haus des Professors und lacht über die „Eitelkeit und edle Pose“ (**S** 1977: 90) Goethes in dem Bild. Sein Kommentar beleidigt aber die Ehefrau des Professors, weil ihr das Bild von dem „Salongoethe“ (**S** 1977: 91), wie Haller die Radierung nennt, besonders gefällt. Auf diese Weise zerstört Haller seine letzte Chance, sich an die bürgerliche Welt anzupasssen. Er entschuldigt sich bei dem Professor, indem er diesen darum bittet, seiner Frau zu sagen, dass er ein Schizophrene sei. Haller selbst betrachtet seinen Besuch als eine Art Loslösung von der bürgerlichen Welt, von den Werten der damaligen Gesellschaft, die mit seinen eigenen Werten nicht mehr übereinstimmen:

> Denn, das war mir sofort klar, diese unerquickliche Abendstunde hatte für mich viel mehr Bedeutung als für den indignierten Professor; für ihn war sie eine Enttäuschung und ein kleines Ärgernis, für mich aber war sie ein letztes Mißlingen und Davonlaufen, war mein Abschied von der bürgerlichen, der moralischen, der gelehrten Welt, war ein vollkommener Sieg des Steppenwolfes. Und es war ein Abschiednehmen als Flüchtling und Besiegter, eine Bankrotterklärung vor mir selber, ein Abschied ohne Trost, ohne Überlegenheit, ohne Humor. Ich hatte von meiner ehemaligen Welt und Heimat, von Bürgerlichkeit, Sitte, Gelehrsamkeit

> nicht anders Abschied genommen als der Mann mit dem Magengeschwür vom Schweinebraten (**S** 1977: 92).

Die Begegnungen mit Hermine und später mit Maria bringen aber Harry Hallers „Einführung ins Leben nicht etwa als Eindringen in die Vitalität des Lebens, nicht als Erlebnis elementarer Kräfte oder Naturmächte – sondern als Konfrontation mit der Banalität des Alltags“ (Esselborn-Krumbiegel 1985: 62). Hermine, welche er in einem Wirtshaus, wo man laute Tanzmusik hört, kennen lernt, ist zugleich auch ein Spiegelbild und ein Teil seines Selbst, wie Helga Esselborn-Krumbiegel (1985: 62) darauf hinweist, so dass der Steppenwolf durch die Begegnung mit Hermine zu einer Begegnung mit sich selbst gelangt. Von Anfang an ist sie mit Harry Hallers Vergangenheit verbunden, indem sie ihn an seinen Freund Hermann erinnert. Hermine verweist auf die Ähnlichkeiten zwischen ihr und Harry Haller, dem Protagonisten des Romans:

> Begreifst du das nicht, du gelehrter Herr: daß ich dir darum gefalle und für dich wichtig bin, weil ich wie eine Art Spiegel für dich bin, weil in mir innen etwas ist, was dir Antwort gibt und dich versteht? (**S** 1977: 118)

Hermine hat die Rolle, die Gedanken und Gefühle Harry Hallers zu erläutern. Sie erklärt ihm, dass er eine „Dimension zuviel“ (**S** 1977: 165) hat, die ihn von den anderen unterscheidet:

> Ich denke mir: wir Menschen alle, wir Anspruchsvolleren, wir mit der Sehnsucht, wir mit einer Dimension zuviel, könnten gar nicht leben, wenn es nicht außer der Luft dieser Welt auch noch eine andre Luft zu atmen gäbe, wenn nicht außer der Zeit auch noch eine Ewigkeit bestünde, und die ist das Reich des Echten. Dazu gehört die Musik von Mozart und die Gedichte deiner großen Dichter, es gehören die Heiligen dazu, die Wunder getan, die den Märtyrertod erlitten und den Menschen ein großes Beispiel gegeben haben. [...] Es gibt in der Ewigkeit keine Nachwelt, nur Mitwelt. [...] Dorthin gehören wir, dort ist unsre Heimat, dorthin strebt unser Herz, Steppenwolf, und darum sehnen wir uns nach dem Tod (**S** 1977: 165-166).

Harrys Krise endet aber nicht mit dem Tod, sondern mit der „Verurteilung“ zu leben. Seine Ich-Krise und die Persönlichkeitsspaltung beruhen auf der Zerrissenheit zwischen der menschlichen und tierischen Natur und prägen die Außenseiterexistenz Harry Hallers.

3.3 Harry Haller als unfreiwilliger Außenseiter

Der Steppenwolf wird von Colin Wilson als „eine der eindringlichsten und erschöpfendsten Studien über den Outsider“ (Wilson 1956: 309) betrachtet. Der Protagonist des Romans führt eine Außenseiterexistenz und weist eine deutliche Tendenz zur Isolation von den anderen Mitgliedern der Gesellschaft auf. Er erlebt eine Existenzkrise und ist wegen seiner Anpassungsunfähigkeit durch Vereinsamung und Entfremdung gekennzeichnet.

Ausgehend von der von Brigitte Neubert vorgeschlagenen Gliederung der Außenseitergestalten in *freiwillige und unfreiwillige* Außenseiter (vgl. Neubert 1977: 91), kann Harry Haller als *unfreiwilliger* Außenseiter betrachtet werden, indem er durch Krankheit in eine Randposition rückt.

Zwar übt er Kritik an den kulturellen und gesellschaftlichen Verhältnissen seiner Zeit, aber nicht sein Protest gegen die Gesellschaft ist der Hauptfaktor, der zu seinem Außenseitertum führt, sondern die Spaltung seiner Persönlichkeit, wobei Dorrit Cohn die These vertritt, dass Harry Haller schizoide Merkmale zeige. Er entfremdet sich von sich selbst und spricht über sich in der dritten Person (vgl. Schwarz 1980: 133). Es gibt zahlreiche Äußerungen Hallers über sich selbst in der dritten Person:

> Er selbst, der alte Harry, war genau solch ein bürgerlich idealisierter Goethe gewesen, so ein Geistesheld mit allzu edlem Blick, von Erhabenheit, Geist und Menschlichkeit strahlend wie von Brillantine und beinahe über den eigenen Seelenadel gerührt! Teufel, dies holde Bild hatte nun allerdings arge Löcher bekommen, kläglich war der ideale Harry Haller demontiert worden! (**S** 1977: 142)

Colin Wilson weist darauf hin, dass der *Tractat vom Steppenwolf*, als „ein wichtiges Stück Selbstanalyse“ (Wilson 1956: 310) aufgefasst werden kann. Harry liest ihn und schafft sich ein Bild über sein eigenes Außenseitertum und die Ursachen, die dazu geführt haben:

> Bei unsrem Steppenwolfe nun war es so, daß er in seinem Gefühl zwar bald als Wolf, bald als Mensch lebte, wie es bei allen Mischwesen der Fall ist, daß aber, wenn er Wolf war, der Mensch in ihm stets zuschauend, urteilend und richtend auf der Lauer lag – und in den Zeiten, wo er Mensch war, tat der Wolf ebenso (**S** 1977: 47).

Weiterhin vertritt Colin Wilson die Meinung, dass der *Tractat vom Steppenwolf* „den Schluß des ganzen Buches bildet“ (Wilson 1956: 314), aber dieser wird in den ersten hundert Seiten des Romans dargestellt, damit

Haller durch unterschiedliche Erfahrungen eine „Erziehung der Sinne" (Wilson 1956: 315) erlebt. Hermine lehrt ihn tanzen, Pablo bringt ihn dazu, Jazz zu hören, er trifft Maria, die seine Geliebte wird, und raucht Opium. Eine weitere Ursache für Hallers Außenseitertum kann auch die strenge Erziehung sein, die er von seinen Eltern bekommen hat:

> Obgleich ich über das Leben des Steppenwolfes sehr wenig weiß, habe ich doch allen Grund zu vermuten, daß er von liebevollen, aber strengen und sehr frommen Eltern und Lehrern in jenem Sinne erzogen wurde, der das »Brechen des Willens« zur Grundlage der Erziehung macht (**S** 1977: 15).

Die Ehe- und Familienlosigkeit sind andere Merkmale, die bei den Außenseitern vorkommen (vgl. Neubert 1977: 92-96). Das ist auch der Fall Harry Hallers. Er ist zwar geschieden und lebt allein. Wegen der Spaltung seiner Persönlichkeit und seiner Unfähigkeit, sich an die neuen Werte der Gesellschaft anzupassen, ist er zu einer Außenseiterexistenz gezwungen, die von Vereinsamung, Isolation und Entfremdung gekennzeichnet ist. Hermann Hesse selbst erklärt in einem Brief, den er am 18. August 1925 an Georg Reinhart schreibt, welche Faktoren zu Harry Hallers Außenseitertum beitragen:

> [...] es ist die Geschichte eines Menschen, welcher komischerweise darunter leidet, daß er zur Hälfte ein Mensch, zur andern Hälfte ein Wolf ist. Die eine Hälfte will fressen, saufen, morden und dergleichen einfache Dinge, die andre will denken, Mozart hören und so weiter, dadurch entstehen Störungen, und es geht dem Manne nicht gut, bis er entdeckt, daß es zwei Auswege aus seiner Lage gibt, entweder sich aufzuhängen oder sich zum Humor zu bekehren (nach: Michels 1972: 49).

3.4 Das Außenseitertum als Zivilisationskritik

Die technische Entwicklung, die im 20. Jahrhundert stattfindet, bringt auch den Verlust der Identität mit sich, indem die Individuen immer mehr als Masse aufgefasst werden. Die Auswirkungen der Entstehung einer Massengesellschaft und die Technisierung, die in allen Lebensbereichen in den Vordergrund tritt, werden auch im **Steppenwolf** zum Ausdruck gebracht, indem sich Harry Haller in der Gesellschaft nicht mehr zurechtfindet.
Für Harry Haller sind die kulturellen und technischen Entwicklungen seiner Zeit „Verfallserscheinungen" (Esselborn-Krumbiegel 1985: 72). Besonders die Erfindungen im Bereich der Technik, die er mit Verdacht betrachtet, erschüttern seine Existenz. Im magischen Theater stellt Mozart, der modern gekleidet ist, ein Radio ein, das ein Konzert Händels überträgt. Haller

betrachtet es als eine Gefährdung der Kunst selbst und aller Werte, an die er glaubt:

> In der Tat spuckte, zu meinem unbeschreiblichen Erstaunen und Entsetzen, der teuflische Blechtrichter nun alsbald jene Mischung von Bronchialschleim und zerkautem Gummi aus, welchen die Besitzer von Grammophonen und Abonnenten des Radios übereingekommen sind, Musik zu nennen, - und hinter dem trüben Geschleime und Gekrächze war wahrhaftig, wie hinter dicker Schmutzkruste ein altes köstliches Bild, die edle Struktur dieser göttlichen Musik zu erkennen, der königliche Aufbau, der kühle weite Atem, der satte breite Streicherklang (**S** 1977: 227).

Haller lehnt die technische Entwicklung ab, weil diese zur Zerstörung der wahren Kultur führen könnte. Auf das Radio bezieht er sich als auf einen „scheußlichen Apparat [...] den Triumph unsrer Zeit, ihre letzte siegreiche Waffe im Vernichtungskampf gegen die Kunst“ (**S** 1977: 228). Er übt Kritik an allen Massenphänomenen, die zu der Unterhaltung der Massengesellschaft beitragen.

Die Ablehnung der technischen Entwicklung erreicht ihren Höhepunkt in dem magischen Theater, wo er selbst an der Zerstörung der Automobile teilnimmt, denn diese jagen auf den Straßen und überfahren die Fußgänger (vgl. Mayer 1972: 335).

Die Namen *Goethe* und *Mozart* kommen im Roman sehr oft vor. Beide werden von Haller als Vertreter der wahren Kultur bezeichnet. Der Jazz wird am Anfang als „Untergangsmusik“ dargestellt, aber nach der Begegnung mit Pablo, beginnt ihm diese Musik zu gefallen. Das weist gleichzeitig darauf hin, dass im Falle jedes Menschen statt Verachtung „Toleranz, Unterscheidungsvermögen und die Überlegenheit des Humors“ (Esselborn-Krumbiegel 1985: 75) vorherrschen sollte.

Der Protagonist hat eine kritische Einstellung sowohl zum Kulturbetrieb als auch zu den politischen und sozialen Verhältnissen seiner Zeit. Er warnt vor der Gefahr des Ausbruchs eines neuen Kriegs:

> Ich habe ein paarmal die Meinung geäußert, jedes Volk und sogar jeder einzelne Mensch müsse, statt sich mit verlogenen politischen »Schuldfragen« in Schlummer zu wiegen, bei sich selber nachforschen, wieweit er selbst durch Fehler, Versäumnisse und üble Gewohnheiten mit am Krieg und an allem schuldig sei, das sei der einzige Weg, um den nächsten Krieg vielleicht zu vermeiden. Das verzeihen sie mir nicht, denn natürlich sind sie selber vollkommen unschuldig: der Kaiser, die Generäle, die Großindustriellen, die Politiker, die Zeitungen – niemand hat sich das geringste vorzuwerfen, niemand hat irgendeine Schuld! [...] Eine Stunde nachdenken, eine Weile in sich gehen und sich fragen, wieweit man selber

> an der Unordnung und Bosheit in der Welt teil hat und mitschuldig ist – sieh, das will niemand! (**S** 1977: 128)

Anhand der von Harry Haller geführten Außenseiterexistenz entwirft Hesse „ein Dokument der Zeit, denn Hallers Krankheit ist [...] nicht die Schrulle eines einzelnen, sondern die Krankheit der Zeit selbst, die Neurose jener Generation, welcher Haller angehört, und von welcher keineswegs nur die schwachen und minderwertigen Individuen befallen scheinen, sondern gerade die starken, geistigen, begabtesten“ (**S** 1977: 27).
Sein Protest gegen die gesellschaftlichen Verhältnisse bleibt aber stumm und Harry Haller wird dadurch zum *unfreiwilligen Außenseiter*.

Literatur

Barley, Delbert (1973): **Grundzüge und Probleme der Soziologie. Eine Einführung in das Verständnis des menschlichen Zusammenlebens**. 7. Aufl., Darmstadt: Luchterhand.

Bernsdorf, Wilhelm (Hrsg.) (1973): **Wörterbuch der Soziologie.** 3 Bde., Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch.

Drosdowski Günther (Hrsg.) (1989): **Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache**. Bd. 7, 2. völlig neu bearb. u. erw. Aufl., Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag.

Esselborn-Krumbiegel, Helga (1985): **Hermann Hesse. „Der Steppenwolf”: Interpretation**. München: R. Oldenbourg.

Frenzel, Elisabeth (1992): **Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungs-geschichtlicher Längsschnitte**. 4. überarb. u. erg. Aufl., Stuttgart: Kröner, 643- 656.

Hesse, Hermann (1977): **Der Steppenwolf (S)**. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Hofstätter, Peter R. (1990): **Gruppendynamik. Kritik der Massenpsychologie**. 2. Aufl., o. O.: Rowohlt Taschenbuch, 90-93.

*** (1990): **Humboldt-Psychologie-Lexikon**. München: Humboldt Taschenbuchverlag.

Jilesen, M. (1992): **Soziologie. Eine Einführung für Erzieherberufe**. 4. Aufl., Köln: H. Stam.

Kaier, Eugen (Hrsg.) (1968): **Grundzüge der Geschichte. Von 1890 bis zur Gegenwart**. Bd. 4, o.O : Moritz Diesterweg.

Mayer, Hans (1972): *Hermann Hesses „Steppenwolf”*. In: Michels, Volker (Hrsg.): **Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf”**. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 330-344.

Mayer, Hans (1981): **Außenseiter**. 1. Aufl., Frankfurt/Main: Suhrkamp, 5-29.

Michels, Volker (Hrsg.) (1972): **Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf”**. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Neubert, Brigitte (1977): *Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945*. In: Koopmann, Helmut (Hrsg.): **Studien zur Literatur der Moderne**. Bd.3, Bonn: Bouvier.

Nubert, Roxana (1998): *Das Paradigma des Utopischen: Zur räumlich-zeitlichen Erzählstruktur in Hermann Hesses Roman „Das Glasperlenspiel”*. In: Nubert, Roxana: **Raum- und Zeitbeziehungen in der deutschsprachigen Literatur**. Timişoara: Mirton, 81-102.

Rădulescu, Sorin (1991): **Anomie, devianță şi patologie socială**. Bucureşti: Hyperion.

Schwarz, Egon (1980): **Hermann Hesses „Steppenwolf”**. Königstein: Athenäum.

Wilson, Colin (1956): *Outsider und Bürger*. In: Michels, Volker (Hrsg.): **Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf”**. Frankfurt/ Main: Suhrkamp, 309-317.

Martin A. Hainz
Berlin

Die „Kunst war eine Kinderkrankheit“[1] oder: Warum der Expressionismus sich nicht in Definitionen fügt. Zu Benn und Serner

1. Gottfried Benn

Der Expressionismus tritt – wie wohl alle *Stile* – nur in den Literaturgeschichten als in sich stimmige Erscheinung auf, welche aus einer kompakt zu formulierenden Poetik hinlänglich beschrieben und erklärt werden kann. Vielmehr als den Umstand, dass Gottfried Benn dem Expressionismus für gewöhnlich zugerechnet wird, möchte ich als Konversationslexikon-Wissen hier nicht bemühen; von Interesse soll für mich vielmehr sein, wie der Regelverstoß zur Regel werden kann, wie es möglich ist, mit den Mitteln der Ästhetik gegen sie zu verstoßen – und wie der Regelverstoß fortlebt. Benn verdanken wir ein seltsames Gedicht, das noch viel seltsamer seinen ersten Lesern vorgekommen sein muss; es ist das Gedicht, worin es schließlich heißt:

> Ruhe sanft,
> kleine Aster! (Benn 1996: 21)

Es ist interessant, dass Benns Vers, der das Abstoßende schön werden lässt, indem ein „ersoffener Bierfahrer […] Vase” (Benn 1996: 21) des Fragilen wird, das ihn mit seiner Schönheit quasi infiziert, provozierend und zugleich wunderbar stimmig ist. Die Stimmigkeit liegt darin begründet, dass ein neues Schönes hier fundiert wird – nicht mehr die Erscheinung *des* Schönen, sondern die Erscheinung *als* Schönes (vgl. Bohrer 2000: 76, 78). Dieser Anti-Platonismus macht, dass die Poesie wieder zur Erfahrungsmöglichkeit unter anderem auch des Schönen wird. Der Brustkorb eines sezierten Ersoffenen wird zur bergenden Höhle, Vase der kleinen Aster; die gebrochene Blume wird in den Leichnam gebettet, eine merkwürdige Grabbeigabe, da die Rippenbögen sich schützend ums ihnen Anvertraute

[1]Serner: **Gesammelte Werke in zehn Bänden**, Bd IX, S.19.

schließen, zugleich das Schöne der Blume den ganzen Körper des toten Bierfahrers erfüllt.
Nicht zufällig ist es die *conditio humana*, die, indem gegen alle prästabilierte Harmonie Räume eines unabsehbaren Möglichen erschlossen werden, Gegenstand der Verse ist – *verhülle deine Begriffe, Platon*, so könnte man Goethes Verse variieren. Der erste Schock der Verse verblasst neben einer Poesie, die Helles und Düsteres vereint und darin der Menschlichkeit abseits der Phrase nachspürt:

> Der Tod hat seinen tragischen Himmel verlassen und ist zum lyrischen Kern des Menschen geworden: seine unsichtbare Wahrheit, sein sichtbares Geheimnis (Foucault 1993: 185).

2. Die Vor- und die Nachgeschichte

Schon vor Benn ließ sich eine Ästhetik, die souverän im Gedicht über ihre Regeln und Möglichkeiten entscheidet, bei Baudelaire erahnen – so in *Ein Aas*, worin ein Tierkadaver zur *obszön-erotischen* Geste („comme une femme lubrique") (Baudelaire 1993: 64) gewandelt wird, worauf der Dichter kühn verfährt, indem er die Assoziationskette zur verblichenen Geliebten und ihrer Blüte im Gedenken schafft:

> Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
> Qui vous mangera de baisers,
> Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
> De mes amours décomposés! (Baudelaire 1993 : 66)

Bohrer bemerkt, was nicht übersehen werden darf:

> Die Verwandlung ist […] polemisch ausgesprochen: Nicht die Geliebte wird der Häßlichkeit des Todes entrissen, sondern die dichterische Kapazität zur Schönheit gefeiert! (Bohrer 2000: 81)

Diese Kapazität ist es, aus der Benns Verse auch ihre Melancholie speisen. Sie unterwandern die Gefühlsregungen, um sie authentisch durchbrechen zu lassen, sie perpetuieren die Melancholie, die nicht im Resultat kulminieren darf. Diese Erfahrung zeichnet sich bei Baudelaire ab, über den Benjamin schreibt, er sei ein „Herbstgeschöpf":

> Die Heimat des schöpferischen Ingeniums ist […] der Herbst. Der große Dichter ist gleichsam das Herbstgeschöpf. (Benjamin 1992: 176)

In seinem Herbst-Gedicht *Corona* schrieb Celan:

> Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.
> Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehen:
> die Zeit kehrt zurück in die Schale (Celan 1986: 37, Bd.1).

Das Blatt, worauf die Zeit und Vergänglichkeit gebannt waren, frisst der Herbst. Die Zeit, die aus den Nüssen geschält „in Versfüßen daherkommt" (Firges 2002: 227), kehrt zurück in das, was naturhaft freilich schon zuvor nicht war. Die Zeit wird als Konstrukt nicht der Natur, vielmehr dem naturhaft Scheinenden, das unsere kulturell geprägte Geschichte mit ihrer *großen Narration* ist, entnommen – und als deren Umschreibung, Veränderung, innerer Widerstand kraft des poetischen Zeugnisses kehrt sie in diese zurück. Entscheidend ist in der Szenerie, dass die Zeiterfahrung, die zu Papier gebracht ward, dem Dichter vom Herbst aus der Hand gefressen wird, die Trauer sich eben nicht bleibend artikuliert, vielmehr ihr Unzureichen beinhaltet und sich verzehrt. Trauer schließt den Räumungsbefehl für den Melancholiker mit ein, der in ihr seine Heimstätte nur scheinbar oder vorläufig findet; sie ist Einspruch gegen eine zum Topos werdende Tristesse. Derridas Einspruch gegen die *Melancholie* als eine *Bilanz*, die vorm *Unmöglichen* ins *Reich des Meta* flieht, als „»Melancholie« […] das Scheitern der sogenannten Arbeit unterschreiben würde" (Derrida 1994: 15), als *Melancholie* freilich, der es an *Schwärze* und *Galle* in der unterstellten Ontologie – nicht *Dynamologie* (Derrida 1994: 16) – gleichermaßen gebräche, sei erwähnt; es „geht um den absoluten Verzicht auf das Absolute der Kraft in dem, was sie an Unvermeidbarem und Unmöglichem hat: zugleich ebenso unerreichbar wie unausweichlich." (Lyotard 1989: 326). In der Tat ist, was so zu denken aufgegeben wäre, jene Klage, die substanzlos geworden vom Reservoir *metaphysischer Tränen* abgeschnitten ist.

Der Umweg, falls es einer war, zeigt, was den Regelverstoß bringt: Es ist die Klage, die sich allenfalls in ihrer unstatthaften Form erhalten kann. Es geht nicht mehr um eine Entäußerung des Subjekts in Impressionen, es selbst tritt verbindlich vor, stellt die Frage nach sich selbst – eine Frage, die verbunden mit der Frage nach Rechten das stets präsent scheinende Engagement des Expressionismus erklärt, das aus dieser Kunst, welcher das polemische Moment nicht bloß akzidentiell ist, extrapoliert freilich naiv ist.

3. Kranke Form, kranker Blick

Analog zur geborstenen Form entdeckt der Expressionismus die Statthaftigkeit des vormals *kranken* Blicks. Zu *verhandeln* ist nun der moribunde „Blick, der das Leben nicht mehr versteht, weil er es verstanden hat" (Szondi 1978: 259). In Szondis Formel wird eine Verkehrung der Melancholie vorgeführt, worin der *Kranke* nur der *Erkennende* ist, der ausruft:

> Wie scheint doch alles Werdende so krank! (Trakl 1995: 29, 199).

Natürlich lässt die Dezenz des lyrischen Ausdrucks offen, ob ein gleichsam evidentes Schimmern des Verfalls oder das Urteil des Betrachters sie zuletzt zeitigte. Doch die Verschiebung ist einmal Sprache geworden nicht mehr aus der Ontologie zu verbannen (Trakl 1995: 260). So liegt die Folgerung nahe:

> Der Kranke nimmt […] den objektiven Zustand der Welt wahr, den der Gesunde verdrängt hat. Insofern ist der Kranke der Erkennende. Nicht der Kranke ist krank, vielmehr sind es die Dinge (Rehfus 1997: 132).

Ähnlich ist der Verdacht, der Foucaults Interesse an den *Anormalen* (mit)begründete. Er formuliert zunächst sein Unbehagen daran, dass sich durch ein psychologisches oder psychiatrisches Urteil der Nachweis der Schuld eines Angeklagten erübrige, was doch heiße, dass über etwas anderes als das Vergehen selbst das Urteil gefällt werde (vgl. Foucault 2003: 35-36). In der Folge kommt er zu dem Schluss, die Definitionsmacht habe „den Wahnsinn als Krankheit begründet" (Foucault 2003: 405). Was aber dieser Wahnsinn unabhängig von seiner Institutionalisierung sei, ist schwer auszumachen – wie im Begriff selbst begründet liegt, ist doch eine als solche benannte Aberration als „anti-kosmologische[s]" (Foucault 2003: 79, 78-80, 412-413) jenseits der Ordnung, was denkbar erscheinen lässt, dass der *kranke* Blick in der Tat eine andere, nicht anerkannte, gleichwohl legitime Modalität des Erkennens sei (vgl. Foucault 2001: 15). Die *Kreuzung der Macht mit dem Anderen* zeigt beide (Foucault 2001: 17-18). Vom kranken Blick als Schauendem wie Geschautem ist im Sinne einer Kunst, „das erscheinen zu lassen, was nicht erscheint" (Foucault 2001: 45), zu sprechen.

4. Möglichkeit und Notwendigkeit

So ist die Frage einigermaßen beantwortet, was den Regelverstoß erzwingt – es ist, was er ermöglicht. Damit ist auch ausgesprochen, dass die Frage sich letztlich im Gedicht von Mal zu Mal beantwortet. Die zweite Frage lautet: Wie lebt fort, was als Heimsuchung der Regel schwerlich (oder aber als Verfall) Tradition werden kann?

Es lebt darin fort, dass Kultur und Ästhetik zu sich selbst in Differenz geraten. Augenscheinlich ist das im Falle der poesie-fremden Termini, die in die Lyrik Eingang finden. Die Nomenklatur des *Pschyrembel* ist beispielsweise fortan im Kontext eines Gedichts denkbar – bei dem Arzt Benn wird so die Annäherung an das „Somatische des Systems" (Benn 1996: 131) sehr konkret. Vom *Tripper* zu dichten ist eine zweifelsfrei neue Möglichkeit, dem Menschen literarisch nachzuspüren (vgl. Benn 1996: 135). Rose Ausländer befindet das „Blutgefäß" (Ausländer 1984: 36) für potentiell lyrisch, was sie zu einer Erbin auch Benns macht. Bei Celan finden sich desgleichen Einschlüsse aus den verschiedensten Terminologien – wollte er auch „der Anti-Benn sein" (Mayer 1997: 299). Gottfried Benns *Nur zwei Dinge* ist noch als von Celan dezidiert abgelehntes Gedicht eines, das ausdrückt, was Celan fürchtet; dort heißt es:

> es gibt nur zwei Dinge: die Leere
> und das gezeichnete Ich (Benn 1996: 28).

Die Aversion ist darin begründet, dass diese Formel es ist, worauf das Gedicht Celans zuzufallen droht, sie spricht aus, was Celan ängstigt, die Leere und ein Ich, das als sein eigener Entwurf zugleich lakonisch kommentierte Ruine ist (vgl. Görner 2003: 63). Diese Angst ist bei Benn noch nicht in jenem Maße gegeben, da die Sprachmöglichkeiten nicht dem Zeugnis einer allzu wirklichen Erfahrung dienen sollen – wenig Aufbegehren ist auch in Georges berühmten Worten:

> So lernt ich traurig den verzicht:
> Kein ding sei wo das wort gebricht (George 2000: 476).

Benns lyrisches Ich hat das Betrauerte und das Trauern verloren – eine Konstellation, die Celans Poesie zu unterwandern sucht, worin undenkbar ist, mit einem Benn'schen „Kann keine Trauer sein" (Benn 1996: 476) zu

schließen (vgl. Hainz 2000). Paradox genug findet sich zu einer berühmten Formel von Celans Einspruch bei Benn eine Analogie; Celan schließt *Du liegst* mit einem zerschnittenen Vers:

> Nichts
> Stockt (Celan 1986: 334).

Diese funktionell motivierte und legitimierte *Deformation* hat in Benns *Negerbraut* ihre Entsprechung, wo der Schnitt des Messers mimetisch den Vers teilt – womit keine Identität des dadurch Bewirkten suggeriert werden soll (Benn 1996: 24).
Was sich sagen lässt, ist kurzum, dass die Form nicht einem Ebenmaß mehr folgt, was so freilich immer schon nicht zu behaupten war, sondern deutlicher denn je gegen dieses verstoßen darf, da die Form den Gehalt zu erschaffen hat. Gerade der *Ekel*, den mancher der Verse zeitigen mag, ist Zeichen dieser neuen Qualität, ist doch der Ekel etwas, das unvermittelt anrührt:

> Das Ekelhafte ist kein Gegenüber, sondern es […] dringt ein, nistet sich ein, ist ganz nah" (Liessmann 1997: 108).

> Das elementare Muster des Ekels ist die Erfahrung einer Nähe, die nicht gewollt wird (Menninghaus 1999: 7)

Zugleich ist zu bemerken, dass eine gewisse Faszination des Ekelhaften besteht, eine Affinität zum *Begehrten*, sei's in der *Erotik*, sei's bei der *Süße* – ich verweise auf den Vers Rose Ausländers:

> Duft von Lilien oder Leichen? (Ausländer 1984/85: 267).

Nietzsche formuliert:

> Schuf mein Ekel selber mir Flügel und quellenahnende Kräfte? (Nietzsche 1988: 125).

V. Walter Serner

Die Kunst, deren Verstöße so nahegehen, ist eine der Demontage des Etablierten mit gutem Grund. Sie entfaltet sich in einem nachexpressio-

nistischen Phänomen der Literaturgeschichte, dem Dadaismus, eine Spur, die ich an Walter Serner skizzieren will.
Serners – sozusagen authentische – Inszenierung ist die des artistischen Existenzfälschers, statt der soliden Bürgerlichkeit skizziert er die Klugheit des Hochstaplers, dem seine *Letzte Lockerung* Manifest und Brevier sein will. Diese Inszenierung reicht bis in die Legenden, die sich um sein Leben nicht zuletzt aufgrund seines Zutuns ranken; „VERFASST von dem kontinental berüchtigten internationalen Hochstapler DR. WALTER SERNER" (Milch 1989: 24) ist dem Umschlag zufolge einst die *Letzte Lockerung* gewesen. Das Ergebnis ist ein inakzeptables Schreiben, dem ein Glossar geradezu beigefügt werden muss (vgl. Serner 1988f: 263f). Auch ist dieses Schreiben eines, das sich fast unausgesetzt dem Bösen annähert, sich von diesem faszinieren lässt, was sich wohl mit einer Bemerkung Musils erklären lässt, wonach das Böse als das Nichtvorgesehene jedenfalls den Vorzug habe, Regeln in Frage zu stellen und dadurch Neues denkbar zu machen:

> Das Gute ist beinahe schon seiner Natur nach Gemeinplatz, das Böse bleibt Kritik! (Musil 1995: 959).

Und tatsächlich ist Serners Malice nicht zuletzt dies – allenthalben bestehen erkenntnisverhindernde Phrasen, so sieht „Dr. Serner bei seiner Vivisektion des gesellschaftlichen Organismus" (Gilgen 1994: 31).

> ALLES ist nämlich rastaquouèresk, meine lieben Leute.
> […]
> Jeder suche sich die ihm schmackhafteste Vokabel für seine Minderwertigkeit! (Serner 2/ 1988/89: 160).

> „JEDER DADAIST WIRD BEKANNTLICH SOFORT PRÄSIDENT." (Serner 2/1988/89: 213).

So klagt lange nach dem Expressionismus und gleichsam expressiver als er Serner ein, was des Menschen sei. Er klagt es wider die „Ethbolde[n]" (Serner 2/ 1988/89: 161) ein; freilich wäre dies Mimesis an sie, wäre der suggestive Sprachfluss nicht einer, der auch gegen sich selbst Argwohn hegt – und „das Wahrheit beanspruchende Denken in Aussagesätzen an sich selbst oder seinen sprachlichen Bedingungen scheitern" (Czernin 1998: 22) lässt. Hierin ist die humane Systemfeindlichkeit vollendet, dass sie zu *keinem Ende* kommt..:

> Phlogistische Caprule: kein System haben wollen, ist ein neues. Die Wahrheit […] KANN gar nicht zum Problem werden, weil man sie bereits sprachlich in die Prämissen nehmen muß. Jeder hat sich immer noch zu viel geglaubt: man hat sich auf GAR NICHTS einzulassen (Serner 9/ 1988/89: 44).

Darin hat Serner gefasst, dass eine sich als Metakritik unbeschadet dünkende Denkbewegung, welche rettete, was an Wahrheit der Sprache vorderhand entgeht, nichts denn ein Selbstbetrug des Intellekts ist.

> Solange du gegen dich selber noch mißtrauisch bist, bist du sentimental (Serner 9/ 1988/89: 69).

Das Resultat dieses Satzes ist nicht Egomanie, sondern eine an sich irre werdende Dialektik, die der Poesie zuletzt ihre Kompetenz in bezug auf die Erfahrungs- sowie Erkenntnismöglichkeit rückerstattet. Ist auch Misstrauen wider einen selbst *sentimental*, so nämlich doch keine Konstellation stabil: „ALLES, WAS UM MICH HERUM VORGEHT, KANN AUCH GESPIELT SEIN” (Serner 9/ 1988/89: 138), schreibt Serner. Seine Antwort ist, die Angemessenheit aufzugeben:

> Dem Kosmos einen Tritt! VIVE LE RASTA!!! (Serner 9/ 1988/89: 60).

So schreibt Serner; ihn und Karl Kraus eint die Befürchtung, die Einsicht wird: nämlich, dass „der hemmungslose Sieg der Zivilisation über die Kultur” (Serner 1/ 1988/89: 115) sich vollzieht. Kraus, so schreibt Serner, zeige auf, woran *die Zeit* kranke, „die erschreckliche Verarmung des Geistes” (Serner 1/ 1988/89: 117). So ergeben sich *Kriminalitäten*, die von einer ausweglosen Moral skizziert werden, in denen aber „die Stimme Gottes persönlich vernommen” (Puff-Trojan 1996: 271) werden kann… Diese *allgemeingültige* Kriminalität ohne eigentliche moralische Opposition schreibt zuletzt die Konfusion vor, welche *Die Tigerin* prägt. Man lasse sich vom Wahren nicht erschlagen, solle ohne den „sicherheitsgurt des wahren, guten und schönen“ (Priessnitz 1990: 119) sein Leben versuchen. Das Sein wird dem *Schein* untergeordnet, der sich aus der hohlen Phrase speist, indem er es indes weiß – und ahnt, dass mehr denn stilistische Meisterschaft nicht zu haben sei (Serner 1/1988/89: 116) –, eine Authentizität bekommt, der das Sein niemals innewerden kann..:

> Sein und Schein […] sind die zwei Seiten der einen nicht vorhandenen Goldmünze (Puff-Trojan 1996: 273).

> Kein Mensch wußte, wovon er eigentlich lebte (Serner 5/1988/89: 5).

Das ist das gute Leben, das sich selbst spielt und dort, wo der Betrug noch authentisch zu werden droht, das Sein aber als Schein diesen auflöst, die Simulation der *nicht vorhandenen Goldmünze* ins Extrem treibt, in die selbstgewählte Passion; in der Liebesgeschichte (?) *Die Tigerin* heißt es:

> Hör, Bichette, wir müssen uns – *lieben!* Das muß – *gemacht* werden. Das ist ganz außerordentlich einfach, wenn man so sicher und genau weiß, dass es durchaus unmöglich ist, einander zu lieben… (Serner 5/ 1988/89: 23).

> Und wir werden alles machen. Alles. Ich habe dich ganz genau verstanden. Und auch du hast mich ganz genau verstanden. Wir werden uns nichts vortrillern. Wir werden sap bleiben. *Wir* werden uns nichts vormachen. Wir werden *alles* machen. Hart und klar machen… machen, macheln, maffeln, maffeln, maffeln, maffeln… (Serner 5/1988/89: 35).

Es ist ein Spiel, das sich der Liebe indes erinnert. Darin ist das Andere seltsam präsent – sich erinnernd erzählt der Held der eigenwilligen Romanze namens Fec seiner Liebschaft Bichette von einer Frau:

> Die hab ich ganz furchtbar geliebt […] – geliebt, so heißt das… Sie hatte etwas in den Augen wie du. […] *Anders* (Serner 5/ 1988/89: 23).

Das „Reden, Reden, Reden” (Serner 1988f: 23 Bd.5) (*Worte*, *Worte*, *Worte*) bleibt es nicht, es wird *Dichtung* (vgl. Puff-Trojan 1996: 279, 284).

> »Bichette!«
> […]
> »Was willst du noch?«
> »Nichts.«
> Bichette ging weiter.
> »Nichts!« rief Fec ihr nach. (Serner 5/ 1988/89: 131).

Wie sehr das *Nichts* dieses unterbleibenden Dialogs dem *Alles* gleicht, versteht sich – wie sehr Geschick wird, was *sich* wollte. Da hilft es nichts, dass um des Bildes willen ein Geldtransfer daraus wird (vgl. Serner 5/1988/89: 131-132). Witz und Zynismus ergeben doch „Lebensernst” (Schuh 2001: 54) – und der ist „ein existentieller Zynismus“ (Schuh 2001: 54).

> »Ob ich ihn geliebt habe? Ob er mich geliebt hat? O Gott, wenn ich das nur wüßte! Ich glaube, ich werde noch wahnsinnig! (Serner 5/1988/89: 134).

Die Sprache holt sich nicht ein, aber sie vermag es, diesen Umstand zu umreißen. So findet etwas zu sich, nämlich die Exzentrizität der Schrift – was „die Kraft eines Signifikanten ausmacht, ist nicht seine Klarheit, sondern dass er als Signifikant wahrgenommen wird“ (Barthes 2002: 22) formulierte Barthes; dies hält ihn als „Frage in der Schwebe” (Barthes 2002: 15). Das Ideal des Dichters ist kraft dieser Möglichkeit, die Sprache mehr, als in ihr angelegt schien, sagen zu lassen, der Denker, der nicht „mit der Sprache denkt, sondern durch die Sprache” (Serner 1/ 1988/89: 117) – eine Formulierung Serner zu Kraus' Werk.

5. Nach Serner

Einen oder gar *den* Abschluß gibt es nicht – das immer vorletzte Wort zu dem offensiv Anti-Perfekten von *Dada*, diesem Angriff auf falsche Wahrheit (welche gehüllt ist in noch falschere Dignität) ist die Definition Peter Sloterdijks, der von der „Kunst einer militanten Ironie” (Sloterdijk 2/1983: 711-712) schreibt. Er deutet auch die Schwierigkeit an, darin seriös, doch nicht – statt *kynisch* – zynisch zu werden. Wie lässt sich *Dada* kohärent und zugleich frei von „Ironieverlust” (Sloterdijk 2/1983: 717). begreifen? Da lässt sich nur antworten, dass die Texte, indem sie eingreifen, zwar wirken, aber nicht die Form der Wahrheit aktualisieren wollen, die ihnen jener, der so nach der Dada-Kohärenz fragt, abverlangt – Serners *Letzte Lockerung* bleibt mit Gründen eine vorletzte (vgl. Sloterdijk 2/1983: 727).

Sie blieb eine poetische Geste und in diesem Schwebezustand, der Irrelevanz allzu leicht suggerieren mag, unendlich relevant. Diese Relevanz wird allerspätestens evident, wenn man sieht, wie vital die Regelbrüche blieben. *Schöpferisch* im Sinne des *Verdachtschöpfens* sind die Werke etwa der *Wiener Gruppe*, die sich als Gegenstand der Betrachtung dieser gleichsam zurückblickend entziehen, offensiv Worte und Wörter zergliedern, um die Mechaniken der Aisthesis (und jene, die sich ihrer bedienen) bloßzustellen (vgl. Wiener 1972: LI). Oswald Wiener führt in seiner **verbesserung von mitteleuropa, roman** Serners Werke denn auch im Rahmen der das Buch beschließenden Bibliographie an (vgl Wiener 1972: CCIII). Noch andere wären zu erwähnen, die Serner, indem sie anders

und nicht epigonal weiterschrieben, was er schuf, treu blieben. Elfriede Jelinek etwa widmete Serner einen Text (Jelinek 1990: 44). Serners Stil ernstnehmend ahmt ihn sein Erbe nach: „auf seine Weise – nicht.” (Meyer 1990: 58-59).

6. Regelbruch & Wirklichkeit

Nicht selten erwies sich indes der tragische *Realdadaismus* der Weltpolitik als uneinholbar; so wurden, um nur ein Beispiel anzuführen, im Vietnam-Krieg statt der für zielführende Bombardements nötigen Karten im Maßstab 1 : 5 000 solche im unsinnigen Maßstab 1 : 300 000, die zudem veraltet waren, gebraucht – und es fielen darum in einer absurden Übertrumpfung noch der Barbarei eines geplanten Luftkrieges unzählige Unschuldige den Angriffen zum Opfer (vgl. Kluge 1/2000: 873). Insofern der Dadaismus sich zum Chaos, der Grausamkeit und der Kälte der Welt *mimetisch* verhält, ist er in derlei widerlegt. Das Band zu einer auch nur im Sinne von Repräsentierbarkeit intakten Welt ist ein Trug, der mit dem Nabelschnitt enden sollte (Serner 9/1988/89: 129). Zugleich zeigen gerade die grotesken Phänomene, die jedem Darstellungsstil spotteten – in ihrer notwendigen Deckungsungleichheit mit jedwedem Begriff „das Leichte als Sonderform des Schweren“ (Hanimann 1999: 118) den Sernerschen „Trottelpanzer“ (Serner 9/1988/89: 129) erfordern –, in ihrer Uneinholbarkeit, dass es einen Stil *post Stil* geben muss, der um die Dringlichkeit der Unterwanderung von Bildkonzeptionen und von sogenannter *Realität* weiß.
Das wusste und begründete unter anderem der *Anti-Stil* Expressionismus. Grundlegendes aus ihm hat seinen Tod – denn seit 1921 soll dem *Brockhaus* zufolge ein Verebben des Expressionismus vonstatten gegangen sein – hierin und noch in vielen anderen Hinsichten gut überstanden; was Manier war, verging. Das Bleibende ist das im besten Sinne Unmanierliche.

Literatur

Ausländer, Rose (1984-1990): **Gesammelte Werke in sieben Bänden und einem Nachtragsband mit dem Gesamtregister**, hrsg.v. Helmut Braun, Bde. 1-7, Frankfurt/ Main: Fischer.

Barthes, Roland (2002): **Die Krönung der Stimme. Interviews 1962-1980**, übers.v. Agnès Bucaille-Euler, Birgit Spielmann u. Gerhard Mahlberg, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Baudelaire, Charles (^{5}1993): **Die Blumen des Bösen. Les Fleurs du Mal**, übers.v. Friedhelm Kemp, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Benjamin, Walter (^{6}1992): **Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus**, hrsg.v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Benn, Gottfried (1997): **Gedichte. In der Fassung der Erstdrucke**, hrsg.v. Bruno Hillebrand, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Bohrer, Karl Heinz (2000): *Das absolut Schöne und die Häßlichkeit. Warum die Moderne die Realität nicht spiegelte*. In: Michael Jeismann (Hrsg.): **Das 20. Jahrhundert. Welt der Extreme**. München: C.H. Beck, 74-88.

Celan, Paul (1986): **Gesammelte Werke in fünf Bänden**, hrsg.v. Beda Allemann, Stefan Reichert u. Rolf Bücher. Frankfurt/Main.: Suhrkamp.

Czernin, Franz Josef (1998): *Zu Walter Serners „Letzter Lockerung“*. In: Andreas Puff-Trojan/ Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): **Der Pfiff aufs Ganze. Studien zu Walter Serner**. Wien: Sonderzahl, 21-28.

Derrida, Jacques (1994): *Kraft der Trauer. Die Macht des Bildes bei Louis Marin*, übers.v. Michael Wetzel. In: Michael Wetzel/ Herta Wolf (Hrsg.): **Der Entzug der Bilder. Visuelle Realitäten**. München: Wilhelm Fink, 13-35.

Firges, Jean (2002): *Die Allegorie in der Dichtung Paul Celans*. In: Andrei Corbea-Hoisie/ George Guțu/ Martin A. Hainz (Hrsg.): **Stundenwechsel. Neue Lektüren zu Rose Ausländer, Paul Celan, Alfred Margul-Sperber und Immanuel Weißglas**. Iaşi, Konstanz, Bucureşti: Editura Universității „Al. I. Cuza”/ Hartung-Gorre Verlag/ Editura Paideia (Jassyer Beiträge zur Germanistik IX GGR-Beiträge zur Germanistik, Bd IX), 219-245.

Foucault, Michel (2001): **Das Leben der infamen Menschen**, übers. u. hrsg.v. Walter Seitter, Berlin: Merve.

Foucault, Michel (2003): **Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974-1975)**, übers.v. Michaela Ott, hrsg.v. François Ewald et al., Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1993): **Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks**, übers.v. Walter Seitter, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

George, Stefan (2000): **Werke. Ausgabe in zwei Bänden**, hrsg.v. Robert Boehringer u. Georg Peter Landmann. München, Stuttgart: Deutscher Taschenbuch Verlag, Klett Cotta.

Gilgen, Peter (1994): *Lockere Sprüche. Walter Serners „Letzte Lockerung“ als Phänomenologie der tabula rasta*. In: Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): ***ver*LOCKERUNGEN. Österreichische Avantgarde im 20. Jahrhundert. Studien zu Walter Serner, Theodor Kramer, Konrad Bayer, Peter Handke und Elfriede Jelinek**. Ergebnisse eines Symposions Stanford Mai 1991, Wien: Edition Praesens, 9-49.

Görner, Rüdiger (2003): „Zwölf Reflexionen über das Übersetzen (auch am Beispiel Paul Celans)“. In: **Literatur und Kritik**, Nr. 373/374, Mai 2003, 57-63.

Hainz, Martin A. (2000): *Schrift der Hinfälligkeit*. In: Hubert Gaisbauer/ Bernhard Hain/ Erika Schuster (Hrsg.): **Unverloren. Trotz allem. Paul Celan-Symposion Wien 2000**. Wien: Mandelbaum, 206-242.

Hanimann, Joseph (1999): **Vom Schweren. Ein geheimes Thema der Moderne**. München, Wien: Hanser.

Kluge, Alexander (2000): **Chronik der Gefühle**. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Jelinek, Elfriede (1990): [*Ich habe aus Versatzstücken…*]. In: **Vokabelmischungen über Walter Serner**. München: Klaus G. Renner, 41-44.

Liessmann, Konrad Paul (1997): „»Ekel! Ekel! Ekel! – Wehe mir!« Eine kleine Philosophie des Abscheus“. In: **Kursbuch**, Heft 129: **Ekel und Allergie**, Sept. 1997,101-110.

Lyotard, Jean-François (1989): *Das Undarstellbare – wider das Vergessen. Ein Gespräch zwischen Jean-François Lyotard und Christine Pries*, übers.v. Christine Pries. In: Christine Pries (Hrsg.): **Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn**. Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 319-347.

Mayer, Hans (1997): „Interview zu Paul Celan. Gespräch von Jürgen Wertheimer mit Hans Mayer über Paul Celan am 11.03.1997“. In: **arcadia**, Bd. 32, 1997, Heft 1, 298-300.

Menninghaus, Winfried (1999): **Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung**. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Meyer, Raimund (1990): **Serner in Zürich. Kopf- bis Fußnoten. In: Vokabelmischungen über Walter Serner**. München: Klaus G. Renner, 51-59.

Milch, Thomas et al. (1989): **dr. walter serner. 1889-1942. Ausstellungsbuch**, hrsg.v. Herbert Wiesner u. Ernest Wichner, Berlin: Literaturhaus.

Musil, Robert (1995): **Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und zweites Buch**, hrsg.v. Adolf Frisé, Reinbek/Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Nietzsche, Friedrich (^{2}1988 - ^{3}1993): **Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden**, hrsg.v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München, Berlin, New York: Deutscher Taschenbuch Verlag/ de Gruyter.

Priessnitz, Reinhard (1990): **literatur, gesellschaft etc. aufsätze. Werkausgabe**. Bd 3/2, hrsg.v. Ferdinand Schmatz, Linz: edition neue texte.

Puff-Trojan, Andreas (1996): *Von Glücksrittern, Liebeslust und Weinkrämpfen. Walter Serners Konzept einer existentiellen Logik*. In: Herbert J. Wimmer (Hrsg.): **Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte**. Wien: Edition Praesens, 270-285.

Rehfus, Wulff D. (1997): *Pathognostik versus Illusionstheorie*. In: Christoph Weismüller/ Ralf Bohn (Hrsg.): **Kontiguitäten. Texte-Festival für Rudolf Heinz**. Wien: Passagen, 129-133.

Schröder, Jürgen (1982): *Destillierte Geschichte. Zu Gottfried Benns Gedicht »Nur zwei Dinge«*. In: Walter Hinck (Hrsg.): **Gedichte und Interpretationen**. Bd 6: **Gegenwart**. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 20-28.

Schuh, Franz (2001): „Geordneter Witz". In: **Die Zeit**, Nr. 5, 25. Jan. 2001, 54.

Serner, Walter (1988ff.): **Gesammelte Werke in zehn Bänden**, hrsg.v. Thomas Milch, s.l.: Der Goldmann.

Sloterdijk, Peter (1983): **Kritik der zynischen Vernunft**. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Szondi, Peter (1978): **Schriften**, hrsg.v. Jean Bollack et al. Bd 1: **Theorie des modernen Dramas (1880-1950). Versuch über das Tragische. Höderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis**. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Trakl, Georg (^{14}1995): **Das dichterische Werk**, hrsg.v. Walther Killy, Hans Szklenar u. Friedrich Kur, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Wiener, Oswald (1972): **die verbesserung von mitteleuropa, roman**. Reinbek/Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Gottfried Schnödl
Wien

Politischer Möglichkeitssinn – Über das Engagement Robert Musils

Der Künstler ist der letzte Citoyen. (Robert Menasse)

Am 22. Juni 1935 hält Robert Musil auf dem Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur in Paris eine Rede. Sowohl im Publikum von mehr als 3000 Personen (Corino 2003: 1183) als auch unter seinen Schriftstellerkollegen im Präsidium fallen die Reaktionen durchwegs negativ aus. „Musils Versuch, in Paris in das internationale Rampenlicht zu treten und es festzuhalten, schien gründlich mißlungen.“ (Corino 2003: 1190) Unter „dezidierten Linken“ (Corino 2003: 1178) wie André Gide, Henri Barbusse oder Johannes Becher kann Musil mit seiner Rede, die ohne jeden „*radical chi*c“ auskommt, nicht reüssieren (vgl. Corino 2003: 1175-1177; Amann 2007: 98-90; Daigger 2005: 71-73). Schon sein äußerliches Auftreten trägt dazu bei.

> Inmitten all dieser Persönlichkeiten sah der arme Musil wie ein unverbesserlicher Bourgeois aus. Zu gut gekleidet, zu gesund und blühend auf Grund von Körperübungen, die er, wie sein Ulrich, täglich betrieb, konnte er viel eher für einen Ingenieur der rheinischen Industrie oder für den Treuhänder einer Großbank gelten als für einen anarchistischen Intellektuellen.[1]

Die Rede selbst sollte als Bestätigung des visuellen Eindrucks wirken. Anstatt die kritischen Entgegnungen etwa eines Bohdo Uhse, eines Egon Erwin Kisch oder der österreichischen, nach 1934 in die Tschechoslowakei emigrierten Arbeiter-Zeitung im einzelnen zu referieren,[2] soll zunächst versucht werden, die Rede Musils von der verstörenden Wirkung her zu lesen, die sie auf die Mehrheit der Kongressteilnehmer ausgeübt zu haben scheint:

---

[1] Edouard Roditi (1962): „Erinnerungen an Musil“. In: **Neue deutsche Hefte** 9. Heft 60, 30-31. Zit. n. Corino 2003: 1184.

[2] Diese können in der Biographie Karl Corinos (2003: 1193-1195) und z. T. auch in Klaus Amanns Monographie (2007: 104-106 u. 123-124) nachgelesen werden.

Bereits zu Anfang betont Musil seine *politische Verweigerung* und gibt vor, „unpolitisch“ sprechen zu wollen (Musil 1978: Bd. 8, 1266). Er *vermeidet eine Parteinahme*, indem er gerade nicht dem Nationalsozialismus bzw. anderen faschistischen Regimes explizit die Schuld an der Kulturmisere zuweist, sondern diese vielmehr scheinbar unterschiedslos von „Freund und Feind“ bedroht sieht (ebd.). Er *verweigert die Rolle des politischen Kritikers* und spricht von sich selbst als „unproblematischem Untertan“ (ebd.) und er *versucht, die Kultur von jeder politischen Vereinnahmung loszueisen*, anstatt die evidenten „Zusammenhänge […] zwischen Politik und Kultur“[3] zu betonen. Schließlich bringt Musil als einziges Zitat einen Aphorismus Friedrich Nietzsches – eines in linken Kreisen mehr als umstrittenen Autors – der den Kampf für die Kultur wie überhaupt jeden Kampf um gesellschaftliche Veränderung ad absurdum zu führen scheint[4] und gibt als bedeutend für die Entwicklung und den Schutz von Kultur statt einer klar definierten Kampfstrategie *schwammige, allzu allgemeine Begriffe* wie „Freiheit, Offenheit, Mut, Unbestechlichkeit, Verantwortung und Kritik“ an (Musil 1978: Bd. 8, 1268-1268), die in ihrer Universalität auch keinerlei Rückschlüsse auf die individuelle Positionierung Musils erlauben.
Konkret ließen sich die drei folgenden Punkte als Angriffsziele der Musil zeitgenössischen Kritiker, aber auch als Ansatzpunkte einer neuerlichen Problematisierung isolieren: 1. Die Weigerung Musils, eine „klare“ Stellung innerhalb des politischen Kontexts der 1930er Jahre einzunehmen (also etwa, sich als „linker“ Intellektueller gegen den „rechten“ Faschismus zu positionieren).[5] 2. Wenn schon eine solche Positionierung innerhalb des

---

[3] Ich zitiere hier Karl Corino (1193), aus einem Vorwurf des deutschen Schriftstellers Bohdo Uhse (KPD-Mitglied und zur Zeit des Kongresses bereits zwei Jahre als Emigrant in Paris) an Robert Musil während dem Kongress in Paris. Der Text findet sich in: „Paris 1935. Erster Internationaler Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur.“ Reden und Dokumente. Mit Materialien der Londoner Schriftstellerkonferenz 1936. Einleitung und Anhang v. Wolfgang Klein. Hrsg. v. d. Akademie der Wissenschaften der DDR. Zentral-institut für Literaturgeschichte. Berlin 1982, 331.

[4] „Der Sieg eines moralischen Ideals wird durch dieselben unmoralischen Mittel errungen, wie jeder Sieg: Gewalt, Lüge, Verleumdung, Ungerechtigkeit.“ Friedrich Nietzsche in seinen nachgelassenen Fragmenten, zit. n. Musil 1978: Bd. 8, 1268.

[5] Diese Weigerung scheint besonders bedenklich, wenn man sich Musils frühere Affinität zu eher linken politischen Programmen vor Augen hält, (Amann 2007: 24-26) die sich etwa in der Unterzeichnung eines Aufrufs mit dem Titel „Eine Kundgebung des geistigen Wien. Ein Zeugnis für die große soziale und kulturelle Leistung der Wiener Gemeinde“, der 1927 in der Wiener Arbeiterzeitung zeigt (Amann 2007: 24). Musil scheint nach der „Machtergreifung“ der Nationalsozialisten in Deutschland und dem Dollfuß-Putsch in Österreich noch mehr Wert auf seine politische Unabhängigkeit gelegt zu haben.

vorgegebenen Kontexts nicht stattfindet, so wäre zumindest die Skizzierung einer „eigenen, individuellen" Position zu erwarten, doch auch eine solche scheint man im Text der Rede vergeblich zu suchen. 3. Die fehlende Betonung möglicher positiver Zusammenhänge zwischen Kultur und Politik: Musil spricht zwar von den „Übergriff[en] der Politik" auf die Kultur, nennt aber an keiner Stelle der Rede Möglichkeiten, wie die Politik auf legitime Weise in den Bereich der Kultur eingreifen, oder wie umgekehrt die Kultur sinnvoll auf die Politik zurückwirken könnte. Die angesichts der aktuellen Umstände angezeigte Relation zwischen den beiden Bereichen beschreibt er schlicht als die notwendige „Selbstverteidigung" der Kultur gegenüber der Politik (Musil 1978: Bd. 8, 1267).
Selbst aus heutiger Sicht könnte die Rede Musils, wenn man sich ihr Ziel, die Verteidigung der Kultur, und den historischen Kontext – ein von faschistischen Regimes beherrschtes Zentral- und Südeuropa – vor Augen hält, zynisch, resigniert, ja verfehlt wirken. Und dennoch räumt Musil in seinen Reaktionen auf die Kritik zwar mangelhafte Klarheit seines Vortrags ein, keinesfalls jedoch falsche Ansichten, was die Sache selbst angeht:

> Es ist überdies ein höchst unwahrscheinlicher Unsinn, mir vorzuwerfen, ich könnte nicht wissen, daß das Individuelle vom Sozialen abhänge; zum Überfluß habe ich das zweimal ausdrücklich erwähnt. […] Ich bin auch selbst nicht unschuldig an den Mißverständnissen, weil ich meine Worte zu wenig den Umständen angepaßt und zu knapp und theoretisch gesprochen habe. Aber der Inhalt dessen, was ich gesagt habe, u. in der Hauptsache handelt das von der Frage, unter welchen politischen Bedingungen die Kultur wächst, ist vollkommen einwandfrei. (Musil 1978: Bd. 7, 659)

Mehr noch, scheint es Musil von einiger Bedeutung zu sein, seine Gedanken in weniger missverständlicher Form zu wiederholen, sie also nochmals zu bekräftigen und mithin weiter zu verbreiten. So bereitet er eine Erwiderung auf die ihm entgegenschlagende Kritik vor, die im Wesentlichen in einer klareren Formulierung derselben Standpunkte bestehen sollte, die er in der Pariser Rede bereits eingenommen hatte.[6] Eine im Rückgriff auf diese Kritik versuchte Beleuchtung von Musils Positionierungen zur Parteilichkeit, zur eigenen politischen Stellungnahme und zum Verhältnis zwischen Politik

[6] Es geht Musil um die **Berichtigung eines Berichts**, die von ihm unter selbigem Titel in Angriff genommen, aber nicht beendet wird (vgl. Amann 2007: 128-130). Erhaltene Entwürfe und Ansätze zur **Berichtigung eines Berichts** finden sich in Musils Nachlassmappe VI/I, 82-88, abgedruckt in Amann 2007: 296-303.

und Kunst bzw. Wissenschaft,[7] kann so den Anspruch stellen, nicht nur Musils Rede in Paris verständlicher, sondern auch einen Einblick in sein politisches Denken möglich zu machen.

1. Musils politische Kritik: Mit Unerschöpflichem gegen Erschöpfliches

Unter dem Stichwort „Politik“ notiert Musil zwischen 1934 und 1936: „Die grundlegende Erkenntnis der neuen Zeit ist, daß man, im Besitz der Brachialmittel, nichts zu fürchten hat.“ (Musil: Mappe III/5, 34. Zit. n. Amann 2007: 224) Als „Brachialmittel“ können nun nicht nur die zur Anwendung physischer Gewalt bestimmten Instrumente und Institutionen, sondern auch die Mittel geistiger Unterdrückung gelten. Gemeinsam ist ihnen das Ziel der Eindeutigkeit und der universalen Geltung. Musil verwendet in diesem Kontext den Terminus „Ideologie“, und versteht darunter eine Denk- und Praxisgewohnheit (Musil 1978: Bd. 8, 1379-1381),[8] in deren Dogmatisierung er ein Hindernis zumindest für jede kulturell-geistige Entwicklung sieht. Die vollständige Verfestigung einer bestimmten *doxa* ist erreicht, wenn sie als selbstverständliche Denkgewohnheit jede Infragestellung abweist. Musil wendet sich unmissverständlich gegen solche „naturalized […] or automatized […] ideologies“ (Fairclough 1995: 76), indem er ihren illusionären Charakter herausstellt: „*Jede Sicherheit* ist nachtwandlerisch“ (Musil: Mappe III/5, 20. Zit. n. Amann 2007: 204). Die Kritik geht hier gegen die unumschränkte Wirkung der jeweiligen Ideologie, die sich Musil als dessen Handlungen und Denken bestimmende Disposition des jeweiligen Individuums gerade dort am deutlichsten zeigt, wo sie nicht mehr als äußerlicher Zwang

[7] Musil verwendet den Begriff „Kultur“ in unterschiedlichen Bedeutungen. Sowohl in seiner **Rede auf dem internationalen Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur in Paris** als auch in seinem Essay **Politisches Bekenntnis eines jungen Mannes. Ein Fragment** (Musil 1978: Bd. 8, 1009-1015) von 1913, der an zentraler Stelle des vorliegenden Aufsatzes noch beschäftigen wird, umfasst dieser Begriff die Bereiche „des Geistes“, v. a. der Kunst und der Wissenschaft.

[8] Die Analogie zwischen dem Musil’schen Begriff der „Ideologie“ und dem Nietzsche’schen Konzept der „Denkgewohnheiten“, „Glaubensartikel“ u. a. (vgl. etwa Nietzsche 1988: Bd. 5, 108, Bd. 3, 477-478 u.a.) ist so augenscheinlich, dass man hier eine direkte Beeinflussung annehmen darf, wie auch die expliziten und impliziten Verweise auf Nietzsche, die sich in großer Zahl gerade in denjenigen Notizen und Texten Musils finden, die sich mit der Ideologie beschäftigen, nahelegen (vgl. Musil 1978: Bd. 8, 1268; 1379-1381 u. a.).

wahrgenommen, sondern als selbstverständlich nicht mehr reflektiert wird. Das Unvermögen oder der Unwille, die Ideologie in ihrer Kontingenz und Transformierbarkeit zu erkennen, wird von Musil mitunter sogar als „Dummheit" beschrieben (Musil 1978: Bd. 8, 1270-1272).
Im Bereich der Politik sieht Musil besonders viele Somnambulen; dafür macht er zum einen die angemaßten „Vorrechte des groß gewordenen Wir" verantwortlich, die dem Kollektiv die Selbstreflexion erschweren und zur Naturalisierung bestimmter Ideologien beitragen würden (Musil 1978: Bd. 8, 1276). Zum anderen ist es der Kampf zwischen politischen Parteien, der durch seine besondere Dynamik zu einer Dogmatisierung der jeweiligen Weltsicht zwingt. 1913 beschreibt Musil noch eine Schwundstufe dessen, was sich in den 1930er Jahren zum veritablen Krieg der Ideologien ausweiten sollte:

> Unsre Parteien existieren aus Angst vor der Theorie. Gegen die Idee, fürchten die Wähler, lässt sich stets eine andre Idee einwenden. Darum schützen sich die Parteien gegenseitig vor den paar alten Ideen, die sie ererbt haben. Sie leben nicht von dem, was sie versprechen, sondern davon, die Versprechen der anderen zu vereiteln. […] Ich hätte nichts dagegen, wenn sie darum die Politik andren überließen, aber so konservieren sie durch die Legierung mit wirtschaftlichen Tagesvorteilen auch noch entwertete Ideologien, wie die des Christentums, der Könige, des Liberalismus, der Sozialdemokratie. Und indem sie sie niemals ausführen, geben sie ihnen einen Schein von Bedeutung und Heiligtum, was neben allem anderen auch noch eine Sünde wider den Geist ist. (Musil 1978: Bd. 8, 1013-1014)

Dieses labile Verhinderungsgleichgewicht der „Demokratie à la Kakanien" (Musil: Mappe III/5, 71-72 zit. n. Amann 2007: 235) stellt bereits das Reservoir für zukünftige Totalitarismen dar. Ist erst einmal der vollkommene Glaube an die eigene Ideologie gefestigt, muss „in der Politik der geringste Beweis von Aufrichtigkeit schon auf die tödliche Vernichtung des Gegners hinauskommen" (Musil 1978: Bd. 5, 1330). Umgekehrt stützt eine solch radikale „Realisierung" den Glauben an die Ideologie. Fünfzig Jahre später erklärt Norbert Elias diese Verschränkung, die er im kalten Krieg wieder am Werk sieht (Elias 1983: 147-148), mit Rückgriff auf den, aus der sozial-psychiatrischen Theorie Gregory Batesons übernommenen, Begriff des „double-bind" (Elias 1983: 78). Den dargestellten „Teufelskreis" (ebd. 78) könnte man hinsichtlich der politischen Entwicklungen in den 1930er Jahren folgendermaßen paraphrasieren: die Annahme von Wahrheiten legitimiert den Einsatz von Gewalt, diese wiederum sichert die angenommenen Wahrheiten. Steht man nicht in,

sondern außerhalb dieses Teufelskreises, so könnte man leicht zu dem Schluss kommen: „Die Politik ist nichts, was man völlig ernst nehmen darf. Wohin sie sonst führt: Deutschland." (Musil 1976: 889)

Musils Verweigerung einer politischen Stellungnahme im Sinne einer deklarierten Parteizugehörigkeit oder auch nur -sympathie ist zwar bereits in den frühen Texten begründet, verstärkt sich jedoch im Zuge einer politischen Entwicklung, die zum einen durch die Tendenz zur umfassenden Ideologisierung aller Bereiche einer Gesellschaft und zum anderen durch den Willen zur allgemeinen Durchsetzung der eigenen Ideologie auch über die Staatsgrenzen hinweg gekennzeichnet ist. Dem realen Krieg ab 1939 entspricht hier ein Krieg auf diskursiver Ebene. Als politisch relevant werden bloß Aussagen verstanden, die sich in das Schema einer bereits institutionalisierten Ideologie einfügen lassen. „Das Modell des Krieges sitzt wie ein Parasit auf den Diskussionen über politische Themen: Wer abweichende Ideen hat, wird als Klassenfeind identifiziert, gegen den man kämpfen muss bis zum Sieg" (Foucault 1996: 81). Wie die zeitgenössischen Reaktionen zeigen, fällt Musils Rede in Paris aus einem solchen Schema heraus. Dieses Herausfallen, diese Unparteilichkeit stellt jedoch kein Versehen, sondern eine aktive Positionierung – wenn auch auf einer anderen Ebene – dar. Die Praxis des parteipolitischen Kampfes steht für Musil per se

> in Widerspruch zu den Prinzipien (Lebensbedingungen) des Geistes. Hier konkurrieren zwei Machtansprüche. Macht in der Weise der Politik [der Kampf der von den eigenen Stehsätzen überzeugten Parteien] schwand aus seinem [Ulrichs] Gesichtsfeld, ebenso wie Macht in der Weise des Kriegs. Es mag vorkommen, aber im Grunde ist es rückständig wie eine Knabenprügelei. (Musil 1978: Bd. 5, 1342)

Um sich nicht prügeln zu müssen, bleibt Musil bloß die Möglichkeit, immer wieder den Nachweis zu führen, dass auch der Angreifer nicht eigentlich *böse*, sondern bloß im oben dargelegten Sinn *dumm* ist. Während der erste Befund mit einer Parteinahme einhergehen müsste, kann der zweite sich nur auf einer Metaebene konstituieren. Der Sprung zwischen den beiden Ebenen wird im folgenden Tagebucheintrag deutlich:

> *Kisch* über mein Buch [Der Mann ohne Eigenschaften]: es sei konterrevolutionär. […] Antwort wäre: Ein Affe steckt alle Dinge in den Mund, um sie auf ihre Verwendbarkeit zu prüfen; eine andere Verwendbarkeit kennt er nicht. (Musil 1976: 823)

Musils Scheu vor einer Positionierung innerhalb des gegebenen politischen Kontexts zeigt sich mithin als die Scheu vor eindeutigen Sätzen und Setzungen, wie sie etwa der Begriff „konterrevolutionär“ impliziert. Vor diesem Hintergrund wird auch die rhetorisch so eindeutige, semantisch aber auf den ersten Blick so befremdliche Parallelsetzung verständlich, die Musil in seiner Rede von 1935 zwischen den beiden Begriffen „unpolitisch“ und „unerschöpflich“ vornimmt:

> Die Frage, wie Kultur zu schützen sei und wogegen Kultur zu schützen sei, ist *unerschöpflich*. Denn das Sein und Werden der Kultur ist es und ebenso sind es die Schädigungen, denen sie von Freund und Feind ausgesetzt ist.
> Was ich hier und heute darüber sagen will, ist *unpolitisch*. (Musil 1978: Bd. 8, 1266. Hervorhebungen von mir)

Die von Seiten der Parteien angenommenen und propagierten „nachtwandlerisch[en] […] Sicherheiten“ konstituieren die Grenze, die das Unerschöpfliche vom Politischen trennt und Musil dazu zwingt, sich selbst provokant als „unpolitisch“ auszuweisen. Auf der Habenseite steht hier die Möglichkeit, jenseits endgültiger Festsetzungen – auch und gerade im weiteren Sinne politisch – zu denken.
Annette Daigger hat – ohne indes weiter auf dieses Problem einzugehen – darauf hingewiesen, dass die Rede vom *unpolitischen* Autor Musil auf eine Differenz zwischen verschiedenen Begriffen des Politischen zurückzuführen ist (Daigger 2005: 74). Mithin kann diese Selbstbezeichnung Musils als eine defensive Strategie verstanden werden, die die eigene geistige Tätigkeit aus einem Kontext herauszuhalten versucht, der den Begriff „Politik“ exklusiv für sich selbst beansprucht, dessen Spielregeln Musil nicht anerkennen, sondern vielmehr radikal verändern will. Eine solche Deutung wird schon dadurch plausibel, dass sich Musil etwa in seinem politischen Bekenntnis von 1913 noch keineswegs so deutlich gegen die Verwendung des Begriffes „Politik“ stellt, der damals wohl noch flexibler gebraucht werden konnte als 1935.
Für die Rede von 1935 kann jedenfalls behauptet werden, dass die Verweigerung einer Parteinahme innerhalb des gegebenen politischen Kontexts über dessen Analyse begründbar wird, die in ihrer spezifischen Form Musil wiederum nur deshalb möglich ist, weil er sich der Parteinahme enthält. – Politische Kritik und Unparteilichkeit bedingen sich.

2. Musils Positionierung: Vielspältigkeit statt Schicksalspopanze

Auf den ersten Blick zeigt die kritische Perspektive Musils, mithilfe derer der Kampf der Parteien von außerhalb des gegebenen politischen Kontexts betrachtet wird, keine besondere Originalität. Friedrich Schlegel etwa gibt in seinem Buch: **Signatur des Zeitalters** bereits Anfang des 19. Jahrhunderts eine anscheinend ganz ähnliche Analyse des „schrankenlosen Ultrageiste[s]", der sich in dem Umstand zeige, „daß jetzt alles sogleich zur Partei wird" (Schlegel 1926: 12). Freilich ist Schlegels Position außerhalb des politischen Kontexts durch den Glauben an eine diesen umfassende und in ihm gerade nicht adäquat widergespiegelte Wahrheit gesichert. Das „Eine Element", aus dem „erst die volle Beruhigung und Zufriedenheit würde hervorgehen können" (Schlegel 1926: 3), bildet den idealen Rückzugsraum, von dem ausgehend sich seine Kritik entfalten kann.

Dass Musil, der im Gegensatz zu Schlegels Rückgriff auf das „Eine Element" gerade die „Vielfältigkeit als Zukunftseigenschaft" (Musil 1978: Bd. 8, 1382) propagiert, keineswegs von einer solch gesicherten Position ausgehen kann, liegt auf der Hand. Andererseits ist auch die von Bernd-Rüdiger Hüppauf (1971: 174) monierte „totale […] Relativierung", die mit der Musil'schen Perspektive einhergehen und der tatsächlich eine politische *Haltungslosigkeit* Musils entsprechen würde, kaum aufrechtzuerhalten. Die von Musil bezogene Position ist weder an ein Ideal oder eine Utopie gebunden, noch kann sie als nihilistisch beschrieben werden.

Das zeigt sich bereits in der differenzierten Sicht Musils auf die Ideologien. Musil versteht zwar jede einzelne Ideologie als kontingent, doch gleichzeitig vertritt er die Meinung, dass man *irgendeiner* praktischen oder denkerischen Gewohnheit – also einer zumindest im Vollzug nicht wieder hinterfragbaren, ausgefahrenen Bahn des Denkens oder Handelns – jederzeit verhaftet bleibt.

> Ein viel größerer Umfang des Glaubens, Unterstellens, vorweg Annehmens ist zum privaten und öffentlichen Leben nötig; ohne dies könnte der Mensch kaum den Arm heben oder den Finger bewegen, denn das einfachste Leben […] ist voll Entschlüssen, deren jeder mehr als Jahre erfordern würde, sollte ihn die Vernunft zweifelsfrei begründen (Musil 1978: Bd. 8, 1380).

Man bewegt sich also notwendig in – von Nietzsche so genannten[9] – „Denkgewohnheiten". Dennoch kann sich keine Ideologie anmaßen, die

[9] Vgl. Anm. 8.

einzig adäquate zu sein. Damit zeigt Musil die jeweilige Ideologie eingebaut in eine relationale Struktur, ihre „Notwendigkeit“ ist jeweils eine aufgerufene, situative, und der Ideologie niemals wesentlich eigen. Diese wird einerseits als historisch gewachsen und sozial determiniert (Musil 1978: Bd. 8, 1381-1381), dabei jedoch jederzeit als prinzipiell durchschau- und (über den Umweg dieser Bewusstmachung) praktisch veränderbar gefasst. Andererseits liegt im Erkennen der Fülle der möglichen Ideologien die Möglichkeit zur bewussten Entscheidung – anders ausgedrückt: Die von Musil behauptete Relativität und Veränderbarkeit der Bindung zwischen Individuum und Ideologie eröffnet erst den Raum, innerhalb dessen Entscheidungen bzw. Positionierungen möglich werden. Das bedeutet jedoch nicht, dass die Macht der Ideologien oder Denkgewohnheiten gebrochen wäre – ihr wird bloß ein zweites Moment zur Seite gestellt.

> Einem gläubigen Katholiken oder Juden, einem Offizier, einem Burschenschafter, einem ehrbaren Kaufmann, einem Mann von Rang ist in jeder Lebenslage eine viel geringere Zahl von Reaktionen möglich als einem freien Geist: Das spart und sammelt Kraft. Grundsätze, Richtlinien, Vorbilder, Beschränktheiten sind Kraftakkumulatoren (Musil 1978: Bd. 8, 1380).

> Die Gehilfin in einem Krankenhaus, die, blütenweiß gekleidet, den Kot eines Patienten in einem weißen Porzellanschüsselchen mit helfenden Säuren zu einem purpurfarbenen Aufstrich verreibt, dessen richtige Farbe ihre Aufmerksamkeit belohnt, befindet sich schon jetzt, auch wenn sie es nicht weiß, in einer wandelbareren Welt als die junge Dame, die vor dem gleichen Gegenstand auf der Straße erschauert (Musil 1978: Bd. 1, 251).

Es handelt sich hier um zwei Extreme (Disposition und Freiheit), die realiter jeweils in bestimmten Mischungsverhältnissen vorkommen. Die immer nur als graduell mögliche Verschiebung von der Disposition zur Freiheit wird von Musil in der reflexiven Läuterung der selbstverständlichen Ideologie oder des Dogmas zu einer „bloßen“ Ideologie gesehen. Die Umformung geht hier sowohl gegen die Universalität als auch gegen die Eindeutigkeit der jeweiligen Ideologie – kurz gegen ihre Absolutsetzung. „Keine Ideologie herrscht. Individuelle Teile werden individuell ausgelesen. Man kann es eine unausdrückbare Vielspältigkeit nennen.“ (Musil 1978: Bd. 8, 1381) Diese Sichtweise macht das Individuum erst frei für Entscheidungen, die zwar immer auch von Ideologien und Denkgewohnheiten mitbestimmt, niemals aber zweifelsfrei determiniert sind.

> Denn hängen wir mit unsrem Sein nicht an der Spule irgendeiner Schicksalspopanze, sondern sind bloß mit einer Unzahl kleiner, wirr untereinander verknüpfter kleinerer Gewichte behangen, so können wir selbst den Ausschlag geben (Musil 1978: Bd. 8, 1082).

Aus heutiger Sicht könnten Musils Überlegungen zur Ideologie zwischen einem Strukturalismus – der das Subjekt zugunsten der Struktur fallen lässt – und einer Existenzphilosophie wie etwa derjenigen Jean-Paul Sartres – die das Subjekt als allen Determinanten grundsätzlich frei gegenüberstehendes beschreibt – verortet werden. Grob gefasst ließe sich seine Sichtweise also etwa der eines Pierre Bourdieu oder Maurice Merleau-Ponty zur Seite stellen. V.a. das Konzept Bourdieus entspricht relativ genau dem Musilschen Modell, das sich zwischen den niemals „rein" auftretenden Extremen der „ideologisch-dispositiven" Prägung und der freien Sicht auf die Kontingenz und Vielzahl dieser Ideologien entfaltet (vgl. Bourdieu/ Wacquant 2006).[10]

Zweifellos besitzen Musils Überlegungen zur Ideologie zumindest potentiell politische Relevanz und entsprechen einer aktiven Positionierung zu im weiteren Sinne politischen Fragen.

3. Musils Position: Politisches Bekenntnis eines Schriftstellers

Musils Reserviertheit der offiziellen Politik gegenüber wurzelt, ebenso wie die durch diese Verweigerung ermöglichte radikale Kritik, in einem völlig anderen Politikverständnis. In dem bereits 1913 entstandenen Essay **Politisches Bekenntnis eines jungen Mannes. Ein Fragment** geraten die beiden Politikbegriffe aneinander:

> Ich habe mich nie früher für Politik interessiert. Der politisierende Mensch, Abgeordneter oder Minister, erschien mir wie ein Dienstbote in meinem Haus, der für die gleichgültigen Dinge des Lebens zu sorgen hat; daß der Staub nicht zu hoch liegt und daß das Essen zur Zeit fertig sei. […]
> Den Gedanken, durch den sich das änderte, wird man vielleicht lächerlich finden. Er ist kurz und einfach: *Du selbst bist schon* – sagte er mir – *in dem, was du willst, ein Geschöpf der Demokratie und die Zukunft ist nur durch eine gesteigerte und*

[10] Der Vergleich zwischen Bourdieu und Musil soll zu Ende des Aufsatzes hinsichtlich seiner Relevanz für die Frage der Legitimation des Musil'schen Engagements noch einmal aufgegriffen werden.

> *reinere Demokratie erreichbar* (Musil 1978: Bd. 8, 1010f. Hervorhebungen von mir).

Die Aussage, 1913 bereits in einer Demokratie zu leben, ist an sich schon bemerkenswert. Sie bindet das politische Interesse Musils an eine Form, in der dem Individuum die gesellschaftliche Praxis und deren Spielregeln nicht als naturgegeben, sondern als kontingent und veränderlich erscheinen. Die Vorreiter eines solchen Bewusstseins erkennt Musil in Kunst und Wissenschaft:

> Aber ich glaube mit Klarheit zu sehen, daß die Wissenschaft ein Ergebnis der Demokratie ist. Nicht nur daß hier der Größte mit dem Geringsten arbeitet und der Größte den Durchschnitt der nächsten Generation kaum überschreitet. Vielmehr ist das entscheidende, daß durch die Demokratisierung der Gesellschaft […] eine größere Zahl Menschen als je zur Mitarbeit gelangt ist und daß unter dieser größeren Zahl […] die Auslese an Begabung größer ausfiel. […] Es ist undankbar diesen Leistungen des Verstandes immer nur entgegenzuhalten, daß sie der Seele nichts genützt haben […]. Sie haben alle, auch die im guten Sinn einfältigen Seligkeiten zerstört, gewiß, indem sie einen Boden für kompliziertere schufen […].
>
> Und nicht nur in der Wissenschaft, auch in der Kunst finden wird den gleichen Gewinn und das gleiche Leid. Denn was haben wir, frage ich mich, in der Kunst heute Köstlicheres als jene Freizügigkeit des Gefühles, die wir einer Auflockerung der moralischen Satzungen und der Geschlossenheit des Geschmacks, im letzten Grunde also auch hier der zu großen Zahl an Menschen verdanken? Sie ermöglicht uns jene außerordentliche Beweglichkeit des Standpunkts, durch die wir das Gute im Bösen und das Häßliche im Schönen erkennen (Musil 1978: Bd. 8, 1011-1012).

Die zwei wesentlichen Aspekte, „die außerordentliche Beweglichkeit des Standpunkts“ und der Umstand, dass „durch die Demokratisierung der Gesellschaft […] eine größere Zahl Menschen als je zur Mitarbeit gelangt ist und daß unter dieser größeren Zahl […] die Auslese an Begabung größer ausfiel“ verbinden sich zu einem Denken, das Musil nicht nur sowohl in Wissenschaft als auch in der Kunst ansatzweise verwirklicht sieht, sondern hinter dem auch eine der modernen Gesellschaft adäquate Politik nicht zurückfallen dürfte – deshalb erscheint dieser Text als „Politisches Bekenntnis“, deshalb wird der neue Weltzugang mit dem Begriff „Demokratie“ bezeichnet.

Auch 1913 zielt Musil also bereits primär auf eine radikale Veränderung des politischen Kontexts, nicht einzelner politischer Inhalte ab. Sein eigenes Politikverständnis steht dabei (noch) als durchaus realistische Möglichkeit dem Gegebenen gegenüber. Musil unterwirft seine politische Alternative

denselben Regeln (in diesem Fall könnte man eher sagen: setzt sie denselben Freiheiten aus), die ganz allgemein für sein Denken konstitutiv sind. Wie für Kunst und Wissenschaft, „gibt [es auch] vor der Politik keine unabhängige Wahrheit, Größe usw." (Musil 1976: 842), insofern auch „moralische Werte nicht absolute Größen, sondern Funktionsbegriffe" (Musil 1978: Bd. 3, 748) darstellen. Auch hier kann man sich also nicht auf den „Wirklichkeitssinn" verlassen, sondern es muss auch der „Möglichkeitssinn" bemüht werden (vgl. Musil 1978: Bd. 1, 16-18). Musils neuer Politikbegriff kündigt sich in zahlreichen Texten an, nicht immer aber unter der Bezeichnung „Politik". Unter dem Stichwort „Ethik" etwa spricht Musil in seinem Tagebuch von der Notwendigkeit, das ethische Verhältnis als ein in einem ständigen Wandel stehendes verstehen zu müssen, das niemals etwa in der schlichten Angabe, ein Kommunist zu sein, seine Erfüllung finden kann: „Ihr werdet es erst verstehn, wenn ihr Einheitsformeln nicht mehr erwartet." (Musil 1976: 649) Eine weitläufigere Darstellung dieses Politikkonzepts hätte wohl der Roman **Ed** – eine „[m]oralische Experimentallandschaft" (Musil 1976: 840) – gegeben.[11]
Die theoretischen Analogien zwischen Musils Reflexionen über Kunst bzw. Wissenschaft und Politik – die sich grob auf seine anthropologischen Annahmen zurückführen ließen – sind jedoch nicht der einzige Konnex, der den Schriftsteller Musil mit der Politik verbindet. Die Frage: Warum engagiert sich Musil politisch? ist damit noch keineswegs beantwortet. Einige der anthropologischen Annahmen Musils könnten geradezu eine gegenteilige Positionierung; nämlich den vollkommenen Rückzug aus dem Bereich des Politischen nahelegen. Resignation könnte Musil überkommen haben

> [b]ei Betrachtung eines großen dicklichen Herrn mit Mappe in der Elektrischen 6 Uhr abends: Er kommt aus der Schule oder dem Büro. Er will sich nicht nochmals anstrengen. Der Nationalsozialismus gibt ihm das Gefühl, es geschehe etwas und sei auf dem guten Wege, Deutschland sei in starker Hand, während er verdient ausruhe. Das ist eigentlich natürlicher, als die Zeitung zu nehmen, Meinungs-

[11] Die Notizen unter dem Stichwort „Ed", dem Titel eines Romanprojekts, in dem sich Musil v. a. mit verschiedenen, spekulativen Möglichkeiten beschäftigen wollte, wie eine neue Politik, bzw. eine neue Moral zu denken sei, beginnen mit dem 11. 10. 1911 und reichen bis mindestens in das Jahr 1938 (Musil 1976: 243-891). Sie fügen sich jedoch an keiner Stelle zu einem längeren Manuskript. Natürlich ist auch der **Mann ohne Eigenschaften** über weite Strecken als politischer, und jedenfalls als moralischer oder ethischer Roman zu lesen.

> kämpfe zu studieren und dergleichen (Musil: Mappe III/5, 72 zit. n. Amann 2007: 236).

Wenn also gerade die unreflektierte, dogmatisierte Ideologie eine solch beruhigende Wirkung auf den Menschen hat, ihm mithin sogar so etwas wie Zufriedenheit vermittelt, „kann [es dann nicht] sein, daß es unter [diesen] Umständen unerlaubt ist, solche theoretischen Fragen zu stellen statt – mitzumarschieren[?]“ – Warum also spricht Musil überhaupt beim Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur in Paris 1935, woher kommt dieser Wille zur Aufklärung, ja diese Pflicht zum Engagement? Musils Antwort ist unzweideutig:

> Dann [‚wenn ich „mitmarschiere“, statt „theoretische Fragen“ zu stellen,] bin ich aber nicht Schriftsteller, sondern der private X. Als der bin ich gekommen, als Schriftsteller habe ich gesprochen. Vielleicht habe ich die Überzeugung vermissen lassen. Aber ich habe mich bemüht, etwas anzuregen, das wertvoller ist als meine Überzeugungen (Musil: Mappe VI/I, 77 zit. n. Amann 2007: 129 u. 300).

Der Beruf des Schriftstellers macht für Musil also nicht nur die Möglichkeit, sondern geradezu die Pflicht aus, sich auf eine gegenüber dem offiziell Politischen autonome Position zurückzuziehen, um von dort das Politische neu denken zu können. Die besondere Möglichkeit, von eigenen, v. a. politischen und ökonomischen Interessen abzusehen, die mit dem Beruf des Schriftstellers einhergeht, zeigt sich hier als notwendig auch für die politische Analyse. Die Autonomie des literarischen Feldes, so könnte man nun mit Bourdieu sagen, verbürgt somit die Autonomie des politischen Beobachters Musil, und ermöglicht dessen radikale Infragestellung des offiziell Politischen:

> So ist es paradoxerweise die Autonomie des intellektuellen Feldes, die den Stiftungsakt eines Schriftstellers ermöglicht, der unter Berufung auf genuine Normen des literarischen Feldes in das politische Feld eingreift und sich auf diese Weise zum Intellektuellen konstituiert (Bourdieu 2001: 210).

Die Verteidigung der „Kultur“ gegenüber allen „Übergriff[en]“ (Musil 1978: Bd. 8, 1267) der Politik, wie sie Musil 1935 versucht hat, ist jedenfalls selbst bereits als politischer Akt anzusehen, insofern sie mit der Autonomie des künstlerischen Feldes auch gleich die Möglichkeit radikaler politischer Kritik verteidigt, die von diesem ihren Ausgang nimmt.

4. Musils Engagement: Legitimation und Persuasion

Den drei oben angeführten Kritikpunkten kann nun also entgegengehalten werden, dass 1. Musils Unparteilichkeit sich mithin damit erklären lässt, dass sein eigenes Verständnis von Politik dem gegebenen politischen Kontext entgegensteht und in diesen daher nicht als „Partei" eingeordnet werden kann. Seine Position außerhalb des gegebenen politischen Kontexts ermöglicht ihm, eine radikale, politische Kritik an die Stelle parteilicher Deklarationen zu setzen. 2. Diese Position konstituiert sich als Autonomie des schreibenden Intellektuellen, der sich zu seinem Gegenstand in Distanz setzen kann. Aus dieser Distanz ist Musil auch die Ausbildung eines positiven, dem gegebenen entgegengesetzten Politikbegriffs möglich. 3. Die Relationen zwischen Kunst und Politik zeigen sich Musil in Gestalt schädlicher „Übergriffe" der offiziellen Politik auf die Kunst, andererseits aber als legitimer oder gar notwendiger Einfluss der Kunst auf die Politik.
Die Legitimation eines solchen Einflusses muss, insofern das politische Engagement des Schriftstellers Musils ganz in ihm besteht, zuletzt noch hinterfragt werden. Aus Musils Sicht ergibt sie sich aus der Denkbarkeit und Wünschbarkeit einer Transformation des politischen Bereichs. Klaus Amann scheint sich dieser Meinung anzuschließen, wenn er Musil die Rolle des „Intellektuellen" zugesteht, der sich im Sinne „antipolitische[r] Politik" engagiert und das politische Feld vom künstlerischen aus nach den

> ungeschriebenen Gesetze[n] eines ethischen und wissenschaftlichen Universalismus [beurteilt], um eine Art moralisches Lehramt auszuüben und bei gewissen Gelegenheiten eine kollektive Mobilisierung für einen Kampf zu untermauern, der dazu bestimmt ist, den Werten, die in ihrer Welt gelten, im ganzen sozialen Universum Geltung zu verschaffen (Bourdieu 1991: 45f. Zit. n. Amann 2007: 134).

Auf den ersten Blick scheint Amann Bourdieu hier als Zeugen für die Legitimität des Musil'schen Engagements zu zitieren. Bei Bourdieu sind jedoch die Begriffe des „Universalismus" oder des „Allgemeinen" keineswegs per se positiv besetzt. Vielmehr weist er „universales" oder „allgemeines" Handeln als eines aus, das ebenso einer „*illusio*" (einem Interesse) verpflichtet ist wie andere Praxisformen (Bourdieu/Wacquant 2006: 147-149). Der Unterschied liegt somit bloß in den leitenden Interessen, nicht in der Struktur der von diesen disponierten Handlung. Insofern er die spezifischen Interessen des künstlerischen oder wissenschaftlichen Feldes als schwieriger zu erkennende fasst, die sich auch den

von ihnen disponierten Akteuren tendenziell eher entzögen, bildet Bourdieu gerade hier ein besonderes Misstrauen aus. Seine scharfen Angriffe gegen die „scholastische Denkweise“ (Bourdieu 1988: 113) der Wissenschaft oder gegen die „Ästheten [die auf das Allgemeine] das Monopol“ (Bourdieu/ Wacquant 2006: 117) zu besitzen glauben, wenden sich immer wieder gegen die „Bias“, die eingeschränkte Sicht, die denjenigen, die vom Allgemeinen sprechen, die eigentlichen Gründe ihres Sprechens verschleiern würde (Bourdieu/Wacquant 2006: 66-68).

Gilt dies nun auch im Falle Musils? Ist Musils Engagement mithin als eine interessegeleitete Handlung zu verstehen, die sich aus seiner Stellung im literarischen Feld notwendig ergibt, und außerhalb dieses sowenig Legitimation beanspruchen kann wie umgekehrt die Versuche Schuschniggs, aus den Dichtern in Österreich „österreichische Heimatdichter“ (Musil 1978: Bd. 8, 1266) zu machen?

Obwohl die Frage nicht letztgültig beantwortet werden kann, ist es immerhin möglich, das Musil’sche Engagement als eines zu fassen, das gerade nicht die Bedingtheit des Menschen vergessen macht, indem es auf eine freie Subjektivität rekurriert und das gerade nicht „Werte[n] […] im ganzen sozialen Universum Geltung zu verschaffen“ versucht, sondern umgekehrt gegen jede Ideologie angeht, die solches zu tun unternimmt. Das bedeutendste Ziel Musils liegt jederzeit im Sichtbarmachen derjenigen Ideologien, die als selbstverständliche zur uneinseh- und (durch das Individuum selbst) unveränderbaren Disposition zu werden drohen. Insofern kann Musils Engagement nicht nur mit Bourdieu analysiert, sondern, und wohl mit ebensoviel Berechtigung, mit dessen eigener Position verglichen werden.

Wie Musil versucht auch Bourdieu gerade durch den Nachweis der „ungedachten Denkkategorien […], die das Denkbare wie das Gedachte vorab bestimmen und begrenzen“ (Bourdieu 1985: 51) neue Denkmöglichkeiten zu eröffnen. Denn „[j]e mehr […] sich [die Menschen] dagegen des Gesellschaftlichen in sich bewusst werden, indem sie sich einer reflexiven Beherrschung ihrer Denk- und Handlungskategorien versichern, desto geringer ist die Wahrscheinlichkeit, daß sie sich von der ihnen innewohnenden Äußerlichkeit motivieren lassen.“ (Bourdieu/Wacquant 2006: 80) Worum es hier geht, ist nicht die Vermittlung eines abstrakten Wertes, sondern einer besonderen Sichtweise. Ähnliches propagiert Musil, der keine Werte auszuteilen hat, sondern „eine andere Epistemologie, eine mehr kontextuelle und funktionale Sicht der Wirklichkeit“ (Martens 2006: 293) befürwortet. Gänzlich kann eine solche Epistemologie dem Vorwurf,

aus irgendeinem partikulären Interesse/ einer *illusio* entstanden zu sein, nicht entgehen. Insofern sie aber gerade zum Aufweisen illusionärer Allgemeinheiten taugt und zu einer Denaturalisierung von Ideologien führt, kann sie wohl als Modell beschrieben werden, das im Ganzen die Dispositionen zugunsten der Freiheiten zurückzudrängen hilft.
Eine solche Epistemologie kann, schon insofern sie nicht nur den betrachteten Gegenstand sondern in der Umkehr auch den Betrachter selbst in einem neuen Licht erscheinen lässt, in ihrer Wirkung wohl kaum auf ein bestimmtes Feld innerhalb der Gesellschaft beschränkt werden. Sie wendet sich, zumindest scheint dies Musils Vorhaben, demokratisch an die „Geschöpf[e] der Demokratie".

Literatur

Amann, Klaus (2007): **Robert Musil – Literatur und Politik. Mit einer Neuedition ausgewählter Schriften aus dem Nachlass**. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Bourdieu, Pierre (2001): **Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes**. Übers. v. Bernd Schwibs u. Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Ders. (1988): **homo academicus**. Übers. v. Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Ders. (1985): **Sozialer Raum und ‚Klassen'. Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen**. Übers. v. Bernhard Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre/ Wacquant, Loïc (2006): **Reflexive Anthropologie**. Übers. v. Hella Beister. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Corino, Karl (2003): **Robert Musil. Eine Biographie**. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Daigger, Annette (2005): *Musils Vortrag in Paris (1935) und seine Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus.* In: Gunther Martens/ Clemens Ruthner/ Jaak de Vos (Hrsg.): **Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen.** Bern, Berlin, Bruxelles u. a.: Peter Lang. = Marie-Louise Roth/ Annette Daigger (Hrsg.): Musiliana 11, 71-88.

Elias, Norbert (1983): **Engagement und Distanzierung**. Hrsg. u. übers. v. Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fairclough, Norman (1995): **Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language**. London, New York: Longman.

Foucault, Michel (1996): **Der Mensch ist ein Erfahrungstier. Gespräch mit Ducio Trombadori**. Übers. v. Horst Brühmann. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hüppauf, Bernd-Rüdiger (1971): **Von sozialer Utopie zur Mystik.** München: Wilhelm Fink.

Martens, Gunther (2006): **Beobachtungen der Moderne in Hermann Brochs „Die Schlafwandler“ und Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“; rhetorische und narratologische Aspekte von Interdiskursivität.** München: Fink.

Musil, Robert (1978): **Gesammelte Werke in neun Bänden**. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Musil, Robert: **Nachlassmappen** III/5; VI/I, 82-88.

Ders. (1976): **Tagebücher Bd. I**. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Nietzsche, Friedrich (1988): **Kritische Studienausgabe. 15 Bde**. Hrsg. v. Giorgio Colli/ Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter.

Schlegel, Friedrich (1926): **Signatur des Zeitalters**. Mainz: Matthias Grünewald.

Karin Dittrich
Temeswar

Stefan Zweigs Erinnerungen an die „Welt der Sicherheit" in seiner Autobiographie *Die Welt von Gestern*

Einleitung

Stefan Zweigs Autobiographie **Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers** ist eines der beeindruckendsten erzählerischen Werke Zweigs und die vielleicht bedeutendste seiner zahlreichen Biographien (Ladenbauer 2001: 30-31).

Schon der Titel der Autobiographie signalisiert die Blickrichtung ihres Verfassers, indem er dessen Anliegen umreißt, an „ein Stück erlebter europäischer Vergangenheit wehmütig zu erinnern" (Fischer 1997: 466). Wie der Untertitel **Erinnerungen eines Europäers** ankündigt, will Zweig aber nicht nur über sich sprechen, sondern größeren Nachdruck auf die überpersönlichen Ereignisse legen, als Sprecher einer geprüften Generation und als Zeuge einer schon fast historisch gewordenen Epoche. Damit ist nach Chédin (1996: 72-73) auch schon der zeitliche Rahmen des Werkes vorgegeben: angefangen mit der Welt, in der Zweig als Kind aufgewachsen ist, bis hin zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges.

Die Arbeit hat es sich als Ziel gesetzt, einen Teil von Stefan Zweigs Autobiographie näher zu betrachten, nämlich seine Erinnerungen an die Zeit des Habsburgerreiches, an die „Welt der Sicherheit", wie er sie nennt. Zuerst soll aber auf einige Merkmale und Besonderheiten der Autobiographie Zweigs kurz eingegangen werden.

Stefan Zweigs Autobiographie *Die Welt von Gestern*

Die deutschsprachige Erstausgabe der **Welt von Gestern** erscheint 1942 in Stockholm und nicht, wie häufig angegeben, erst 1944. Die englischsprachige Ausgabe war aber schon am Jahresende 1941 in London erschienen (Ladenbauer 2001: 56-57).

Zweig gibt keine genauen Angaben zur Entstehungszeit der Autobiographie. Im Vorwort finden sich zwei versteckte Hinweise zur Datierung der

Erzählzeit: „Wir aber, die wir heute sechzig Jahre alt sind" (**WvG**: 10) deutet auf das Jahr 1941 hin, da Zweig 1881 geboren wurde. Über die misslichen Entstehungsumstände seiner Autobiographie klagend, schreibt er: „Ich schreibe sie mitten im Kriege, ich schreibe sie in der Fremde und ohne den mindesten Gedächtnisbehelf" (**WvG**: 12), was auf ein Entstehungsdatum nach dem 1. September 1939 hinweist. Eine der ganz wenigen präzisen Datierungen zur Entstehungszeit findet sich im dritten Kapitel, wo Zweig die unmögliche Bademode der Jahrhundertwende bespricht und meint, diese würde „heute, 1940" (**WvG**: 90) nur mehr allgemeine Heiterkeit errregen.
Zu Beginn des fünften Kapitels (*Paris, die Stadt der ewigen Jugend*) schreibt Zweig:

> In der Stunde, da ich diese Zeilen zu schreiben begann, wälzten sich gerade die deutschen Armeen, die deutschen Tanks wie eine graue Termitenmasse heran [...] (**WvG**: 152).

Dies erlaubt eine relativ genaue Datierung auf die Monate Mai/Juni 1940. Auch eine andere Textstelle im letzten Kapitel lässt eine Datierung um 1940 zu (Ladenbauer 2001: 54-55):

> Von jenen Jahren 1934 bis 1940 in England viel zu erzählen, zögere ich, denn schon trete ich nahe heran an unsere Zeit […] (**WvG**: 443).

Schon 1934, als Zweig seinen Wohnsitz in Salzburg aufgibt, spielt er mit dem Gedanken, eine Autobiographie zu schreiben, verwirft diesen Plan aber wieder. Nach Starnberger (2002: 25) beginnt Zweig Anfang 1940 ernsthaft mit dem Gedanken an eine Autobiographie zu spielen.
Chédin (1996: 2) vermutet, dass der Anstoß zu einem persönlichen Erinnerungsbuch einer Verstörung entspringt, die durch die Emigration und den Zweiten Weltkrieg bewirkt wurde, denn der exilierte Schriftsteller wendet sich häufig der Autobiographie zu, um in einem fremden Land „unter verschlechterten Lebensverhältnissen" und „durch die Kenntnis von Verfolgung und Terror in der Heimat" sich seiner selbst zu vergewissern.
Nach Strömer (1995: 12) steht in Zweigs Autobiographie die „Geschichte der Zeit" im Mittelpunkt, denn er wollte die Welt, in der er lebte, und nicht sich selbst beschreiben. Als Grund dafür, dass Zweig diese Vorgangsweise für seine Autobiographie ganz bewusst gewählt hat, gibt Strömer eine „bürgerliche Scheu vor zu privaten Selbstenthüllungen" an, die bei Autoren der Jahrhundertwende anzutreffen ist. Auch Prater (1995: 43) spricht davon,

dass Zweig seiner Natur nach viel zu scheu war, um sich „im Werk zu enthüllen oder Bekenntnis abzulegen“.
In der Einleitung erwähnt Zweig, dass er nur die Worte spreche, während die Zeit die Bilder gibt (vgl. Roznovsky 1950: 11; Strömer 1995: 18). Es wird nicht so sehr sein Schicksal sein, das dargestellt wird, als vielmehr das einer Generation, die wie kaum eine im Laufe der Geschichte mit Schicksal beladen war. Er kündigt an, dass nicht er, der Ich-Erzähler, die „Hauptrolle“ in seiner Autobiographie spielt, sondern dass die von ihm erinnerte, in Selbstreflexion rekonstruierte Zeit „die Heldin“ seiner Geschichte ist:

> Ich habe meiner Person niemals so viel Wichtigkeit beigemessen, daß es mich verlockt hätte, anderen die Geschichte meines Lebens zu erzählen. Viel mußte sich ereignen, unendlich viel mehr, als sonst einer einzelnen Generation an Geschehnissen, Katastrophen und Prüfungen zugeteilt ist, ehe ich den Mut fand, ein Buch zu beginnen, das mein Ich zur Hauptperson hat oder – besser gesagt – zum Mittelpunkt. Nichts liegt mir ferner, als mich damit voranzustellen, es sei denn im Sinne des Erklärens bei einem Lichtbildervortrag; die Zeit gibt die Bilder, ich spreche nur die Worte dazu, und es wird eigentlich nicht so sehr *mein* Schicksal sein, das ich erzähle, sondern das einer ganzen Generation […] (**WvG**: 7).

Dagegen behauptet Chédin (1996: 2), dass Zweigs Schicksal keineswegs das „einer ganzen Generation“ sei. Zweig selbst bezeichnet sich im Vorwort „als Österreicher, als Jude, als Schritsteller, als Humanist und Pazifist“ (WvG: 7). Er war zwar ein Österreicher wie die anderen, aber Jude wie nur einige von ihnen, Schriftsteller wie eine geringe Anzahl und Humanist und Pazifist wie eine verschwindende Minderheit. Dieser versteckte Widerspruch wird auch durch die Ich-Form betont, die im Vorwort dominiert. Der klagende Ton unterstreicht zudem eine persönliche Stimmung, die jedem Kenner Zweigs sagt, wie sehr der Autor im Grunde von sich spricht, „auch wenn er es hinter dem Vorwand der Zeugenschaft verbergen möchte“.
Nach Chédin (1996: 76) handelt es sich in der **Welt von Gestern** nicht um Zeugenschaft von zeitgeschichtlichen Ereignissen, die mit persönlichen Erinnerungen durchsetzt sind, sondern um „Rückblick auf das eigene Leben in einer vom Ich festgesetzten Auswahl“.
Einen wichtigen Teil in seinen Erinnerungen nehmen dabei die Porträtierungen vieler Persönlichkeiten aus Stefan Zweigs Zeit ein, denn durch seinen riesigen Freundes- und Bekanntenkreis aus Literatur, Politik und Musik tauchen immer wieder berühmte Namen von Persönlichkeiten auf, die ihn nachhaltig prägten oder beeindruckten (Starnberger 2002: 18).

Starnberger (2002: 19) zufolge bestehen Zweigs Erinnerungen zwar hauptsächlich aus Erlebnissen, doch sind diese nur auf die „öffentlich zugängliche“ Person Zweigs beschränkt, private Geschichten werden hingegen nicht enthüllt. Wichtige Personen aus seinem Leben finden in Zweigs Autobiographie keine Erwähnung, es fehlen sogar enge private Freunde Zweigs (Starnberger 2002: 40). Gelber (1995: 151) bemerkt, dass es rein technisch nicht möglich gewesen wäre, dass der Name jedes Freundes auftaucht, findet es aber frappierend, dass die Namen von „vielen sehr guten, langjährigen und treuen Freunden“ wie der von Joseph Roth ganz und gar fehlen.
Zweig verschweigt in seinen Erinnerungen vor allem Frauen. Diese haben aber in seinem Leben eine wichtige Rolle gespielt, da sie ihn zur Arbeit inspirierten, den umfangreichen Haushalt organisierten und ihn aus den häufigen Depressionen rissen (vgl. Starnberger 2002: 40; Chédin 1996: 76). In der **Welt von Gestern** erwähnt Zweig nur ein einziges Mal seine erste Ehefrau Friderike, seine Familie wird auch nur ein einziges Mal ohne nähere Angaben erwähnt und im letzten Kapitel informiert er den Leser über den Beweggrund für seine zweite Eheschließung, ohne aber zusätzliche Erläuterungen abzugeben (Strömer 1995: 13). Nach Starnberger (2002: 41) erwähnt Zweig seine Eltern eher aus Höflichkeit oder um das Leben einer Gesellschaftsschicht besser erklären zu können. Er verschweigt auch völlig seine enge Beziehung zur Großmutter mütterlichseits, die in der Wohnung der Familie lebte.
Obwohl Zweig seine Selbst-Biographie in seinen Briefen und Tagebuch-Eintragungen selbst immer als Autobiographie bezeichnet, muss Ladenbauer (2001: 31) zufolge aber bezweifelt werden, ob es sich tatsächlich um eine Autobiographie im engeren Sinn handelt oder nicht viel eher um einen Memoiren-Text oder einen autobiographischen Roman. Als Argumente führt er an, dass einer Autobiographie charakteristisch ist, dass der individuelle Lebenslauf ihres Verfassers, mit allen Höhen und Tiefen, möglichst vollständig erfasst wird und mit hoher emotionaler Anteilnahme retrospektiv erzählt wird. Memoiren hingegen beschränken sich aber eher auf die „Beschreibung des bloßen Curriculums, der beruflichen Karriere ihrer Verfasser“ und sehen von emotional-intimen Erzählungen weitest-gehend ab. In der **Welt von Gestern** ist aber gerade dieses völlige, bewusste Verschweigen alles Persönlich-Individuellen sowie das Vermeiden der Emotionalität durchaus der Fall. Zweig beschreibt in der Hauptsache seinen literarischen Werdegang und den seiner großen literarischen Kollegen, denen er im Laufe seines Lebens begegnete. Er selber tritt als Person und

Akteur kaum in Erscheinung. Ladenbauer (2001: 32) zufolge hat Zweig sich also ganz bewusst über die Vorgaben einer Autobiographie hinweggesetzt und stattdessen eine Biographie über sich und seine Generation verfasst.
Ladenbauer (2001: 145) meint, dass Zweig sich den Plan zurechtgelegt hatte, statt einer sentimental-selbstbespiegelnden Autobiographie eine Biographie über sich selbst und seine Lebenszeit zu schreiben. Er wollte die Gestalten seiner großen Vorbilder und die kulturelle Lebenswelt jener versinkenden Welt beschreiben, die gerade, während er an seinen Memoiren zu arbeiten begann, zugrunde ging. Diese schöne, untergehende „Welt von Gestern“ wollte Zweig in seinem Lebensrückblick, Abschied nehmend, noch einmal wehmutsvoll besingen.
Chédin (1996: 1) hebt hervor, dass schon die Einleitung durch ein erklärendes Vorwort, in dem der Autor seine Privatsphäre absichern will, ungewöhnlich für einen autobiographischen Text ist. Auch sie spricht davon, dass es sich eher um ein Memoirenwerk handelt, „in dem die Frage nach der eigenen Existenz“ zugunsten ihrer Beziehungen zur Umwelt zurücktritt.
Man kann bemerken, dass das gezeichnete Geschichtsbild in Zweigs Autobiographie manchmal ungenau ist. Nach Starnberger (2002: 44) ist dies durch Zweigs enorme Reisefreude zu erklären, durch die er wichtige Begebenheiten der österreichischen Geschichte versäumte, andererseits sind auch die besonderern Umstände der Entstehung der **Welt von Gestern** für manche Ungenauigkeiten verantwortlich, da Zweig sich, als er am Buch arbeitete, im Exil befand und nur aus seinen Erinnerungen schöpfen konnte, ohne auf Zeitungen, persönliche Aufzeichnungen oder Tagebuchnotizen zurückgreifen zu können (Roznovsky 1950: 13).
Starnberger (2002: 46) zufolge muss es wohl an Zweigs uneingeschränktem Pazifismus liegen, dass er das eigentliche Kriegsgeschehen im Ersten Weltkrieg völlig außer Acht lässt und sich ausschließlich der Beschreibung der Auswirkungen des Krieges auf die Gesellschaft widmet. Auch die Friedensverhandlungen und das weitere Geschehen in Österreich finden keine Erwähnung. Zweigs Beschreibung der österreichischen Geschichte setzt erst wieder ein, als Österreich eine Republik geworden ist.
Auch die wichtigen Geschehnisse österreichischer Innenpolitik zwischen 1934-1938 finden keinen Eingang in Zweigs Erinnerungen, obwohl er die drohende Katastrophe vorauszusehen scheint. Zweig selbst befindet sich während dieser Zeit bereits im Ausland und seine Berichte über die Gräueltaten der Nationalsozialisten scheinen sich nur in Deutschland

abzuspielen. Erst als Österreich 1938 annektiert wird, gibt er seinem Kummer darüber Ausdruck (Starnberger 2002: 49).

Genaue Zeitangaben zu historischen Ereignissen sind äußerst selten, meistens werden nur Jahreszahlen oder nur Kalenderdaten genannt. Auch werden die meisten Daten der Allgemeingeschichte als bekannt vorausgesetzt. Im gesamten Text erscheinen nur zwei vollständige Datumsangaben: die erste ist der 28. Juni 1914 mit der Ermordung des Thronfolgers Erzherzog Franz Ferdinand, die zweite der 13. März 1938, der „Anschluss" der Republik Österreich an das Deutsche Reich (Ladenbauer 2001: 55-56).

Die Welt von Gestern beginnt mit einem Vorwort, in dem Zweig einige Erklärungen zu seiner Autobiographie gibt. Die Erinnerungen sind in sechzehn Kapitel aufgeteilt, wobei die Kapitelunterteilungen selten nach persönlichen, sondern eher nach interpretativ-historischen Gesichtspunkten erfolgen (Strömer 1995: 18).

Rein thematisch nimmt Zweig eine Zweiteilung des Werkes vor. Die beiden Teile nehmen jeweils die Hälfte des Buches ein und sind nicht speziell gekennzeichnet. Die Teilung ergibt sich aus Inhalt und Erzählstil, als Zäsur ist der Ausbruch des Ersten Weltkriegs erkennbar. Der erste Teil ist von der Sicherheit und der Möglichkeit zur freien Entfaltung innerhalb der Habsburgermonarchie geprägt. Ihm werden im zweiten Teil Krieg, Armut und politisches Chaos gegenübergestellt (Starnberger 2002: 16-17).

Das Hauptgewicht von Zweigs Autobiographie liegt auf der Zeit vor 1914. Dieser erste Teil wirkt nach Starnberger (2002: 17) eher wie die Erzählung eines schönen Traums, man wird vollständig in das ruhige Leben der Jahrhundertwende versetzt. Die ersten Kapitel sind dabei zeitlich neutral gestaltet und spiegeln die lange Zeitspanne der Habsburgerregierung in Österreich wider, in der die Zeit irgendwann stehen geblieben zu sein scheint.

Die Themen der einzelnen Kapitel sind dabei an Zweigs eigene Entwicklung angepasst, wie *Die Schule im vorigen Jahrhundert*, *Universitas vitae* oder *Über Europa hinaus*. Zweigs Person dient in den ersten Kapiteln aber nur als Motiv, um dem Leser das Leben und die Gesellschaftsstrukturen der Jahrhundertwende näher zu bringen, nach und nach spricht er aber immer mehr von sich selbst, ein Umstand, der im Kapitel *Umwege auf dem Wege zu mir selbst* gipfelt, wobei er sich aber auf rein berufliche Informationen beschränkt (Starnberger 2002: 17).

Der zweite Teil befasst sich mit der Zeit von 1914 bis 1939, vom Ausbruch des Ersten bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges. Die Erzählung wirkt

in diesem zweiten Teil des Buches gedrängter, da sich die politischen Ereignissse überschlagen und auch Zweigs beruflicher Erfolg immer größer wird. Es werden immer öfter Jahreszahlen oder spezielle Ereignisse genannt und man kann deshalb auch leichter erkennen, in welchem Jahr sich der Handlungsstrang befindet. Diese Tatsache ist auch aus einigen Kapitelüberschriften ersichtlich, wie z. B. *Die ersten Stunden des Krieges von 1914*, *Incipit Hitler* oder *Die Agonie des Friedens* (Starnberger 2002: 17-18).

Das dritte Kapitel seiner Erinnerungen, *Eros Matutinus*, wurde erst nachträglich eingefügt. Es durchbricht den Erzählablauf, da es eine fast durchgängige Bestandsaufnahme der Moralvorstellungen in sozialgeschichtlicher Hinsicht wiedergibt, indem es den beeindruckenden Wandel vom eher „verbotenen" zum „natürlichen" Umgang mit dem anderen Geschlecht aufzeigt. Strömer (1995: 19) bemerkt, dass hier nicht nur der Historiker Zweig zum Zug kommt, sondern auch der aus der Lebenspraxis reflektierende Philosoph.

Die Vorgangsweise, zwischen relativ genauen Beobachtungen und knappen philosophischen Reflexionen abzuwechseln, zieht sich durch die gesame Autobiographie. Strömer (1995: 19) zufolge wechselt Zweig immer dann, wenn ihm ein Thema wichtig ist, seinen Erzählstil. Er schildert das jeweils betrachtete „Objekt" seines Erkenntnisdranges ausführlich und nuancenreich, so dass dieses „so eindrucksvoll vor dem Auge des Betrachters entsteht", dass es mit „dem entstehenden Werk eines bildenden Künstlers, das zunehmend Gestalt, Form und Farbe gewinnt", vergleichbar ist.

Zweigs Erinnerungen an die „Welt von Gestern" enden mit dem Einsetzen des Zweiten Weltkrieges. Er malt am Ende des Buches ein sehr düsteres Bild einer Welt, die geradewegs ihrem endgültigen Untergang entgegengeht. Vom letzten Satz scheint aber Hoffnung auf eine Besserung auszugehen (Starnberger 2002: 50):

> Aber jeder Schatten ist im letzten doch auch Kind des Lichts, und nur wer Helles und Dunkles, Krieg und Frieden, Aufstieg und Niedergang erfahren, nur der hat wahrhaft gelebt (**WvG**: 493).

Nach Roznovsky (1950: 10-11) bedeutet das Erinnerungsbuch **Die Welt von Gestern** einen Abschied vom Leben, denn das Buch endet mit den Worten:

> Wie ich heimschritt, bemerkte ich mit einemmal vor mir meinen eigenen Schatten, so wie ich den Schatten des anderen Krieges hinter dem jetzigen sah. Er ist durch

> all diese Zeit nicht mehr von mir gewichen, dieser Schatten, er überhing jeden meiner Gedanken bei Tag und bei Nacht, vielleicht liegt sein dunkler Umriß auch auf manchen Blättern dieses Buches (**WvG**: 492-493).

Stefan Zweigs Erinnerungen an die „Welt der Sicherheit“

Fast die Hälfte der Erinnerungen Zweigs ist der Habsburgermonarchie gewidmet, der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Strömer (1995: 38) zufolge lässt Zweig in seiner Autobiographie immer wieder die Sehnsucht nach dieser vergangenen Zeit erkennen. Dabei, bemerkt Haenel (1995: 15), besingt Zweig nicht die früheren Zeiten schlechthin, das »fin de siècle« im luftleeren Raum, sondern in »seinem« Österreich, ganz besonders in seiner Heimatstadt Wien.

Magris (2000: 322) zufolge enthalten Zweigs Erinnerungen an die „Welt von Gestern“ „ein eindringliches, farbiges Bild des Habsburgerreichs“, das mit seinen „typischsten Kennzeichen, in seinen beispielhaftesten Komponenten“ erfasst wurde, wobei dem Buch „der leise Zauber eines alten Fotoalbums“ entströmt.

Zweig berichtet von einer Kindheit und Jugend, die weder von finanziellen, noch von politischen Sorgen belastet wird. Allen Bewohnern des k.u.k.-Imperiums geht es scheinbar gleich gut, man lebt in der geschützten Atmosphäre der Donaumonarchie und verlässt sich auf das Regierungsgeschick des alten Kaisers. Das Habsburgerreich befindet sich tatsächlich in einer friedlichen Phase, in der es keine zwischenstaatlichen militärischen Auseinandersetzungen gibt. Für Stefan Zweig ist das die „Welt der Sicherheit“, der er auch ein eigenes Kapitel widmet, in dem er von einer paradiesischen Zeit erzählt, die er selbst, als kulturell interessierter Wiener, wohl am meisten zu schätzen weiß. Nach Zweigs Schilderungen scheint es den Wienern der Jahrhundertwende am wichtigsten zu sein, im kulturellen Bereich an der Weltspitze zu sein. Musik, Theater und Literatur stehen bei den Gesprächen der Menschen im Vordergrund. Dabei zeigt sich das gemeinsame Interesse für die Kultur als vereinendes Element aller Gesellschaftsschichten (vgl. Starnberger 2002: 12-13; Prater 1995: 13).

Das Gefühl der Sicherheit war der anstrebenswerteste Besitz von Millionen, und dieses Gefühl durchzieht das ganze Kapitel (vgl. Roznovsky 1950: 13; Schmid 2000: 195; Leser 1987: 13-15):

> Wenn ich versuche, für die Zeit vor dem Ersten Weltkriege, in der ich aufgewachsen bin, eine handliche Formel zu finden, so hoffe ich am prägnantesten

> zu sein, wenn ich sage: es war das goldene Zeitalter der Sicherheit. Alles in unserer fast tausendjährigen österreichischen Monarchie schien auf Dauer gegründet und der Staat selbst der oberste Garant dieser Beständigkeit. Die Rechte, die er seinen Bürgern gewährte, waren verbrieft vom Parlament, der frei gewählten Vertretung des Volkes, und jede Pflicht war genau begrenzt. Unsere Währung, die österreichische Krone, lief in blanken Goldstücken um und verbürgte damit ihre Unwandelbarkeit. Jeder wußte, wieviel er besaß und wieviel ihm zukam, was erlaubt und was verboten war. [...] Dieses Gefühl der Sicherheit war der erstrebenswerteste Besitz von Millionen, das gemeinsame Lebensideal. Nur mit dieser Sicherheit galt das Leben als lebenswert, und immer weitere Kreise begehrten ihren Teil an diesem kostbaren Gut. Erst waren es nur die Besitzenden, die sich dieses Vorzugs erfreuten, allmählich aber drängten die breiten Massen heran; das Jahrhundert der Sicherheit wurde das goldene Zeitalter des Versicherungswesens. [...] Schließlich organisierten sich sogar die Arbeiter, eroberten sich einen normalisierten Lohn und Krankenkassen. Dienstboten sparten sich eine Altersversicherung und zahlten im voraus ein in die Sterbekasse für ihr eigenes Begräbnis. Nur wer sorglos in die Zukunft blicken konnte, genoß mit gutem Gefühl die Gegenwart (**WvG**: 15-17).

Insbesondere die Ordnung in der Habsburgermonarchie empfand Zweig als beruhigend: „Alles hatte seine Norm, sein bestimmtes Maß und Gewicht“ (**WvG**: 15).

Leser (1987: 14) bemerkt, dass aus Zweigs Darstellung deutlich hervorgeht, dass „die Sicherheitsvorstellungen und -bedürfnisse der verschiedenen sozialen Gruppen durchaus verschieden gelagert und strukturiert waren”. Während es den besitzenden Schichten darum ging, ihren bereits erreichten Besitzstand zu sichern und zu verteidigen, waren die sozial Unterprivilegierten damit beschäftigt, in eine Sphäre bescheidener sozialer Sicherheit einzurücken.

Hu (2006: 71) zufolge bilden „der Glaube an den ununterbrochenen, unaufhaltsamen Fortschritt und die Überzeugung von dem liberalistischen Idealismus des neunzehnten Jahrhunderts” eine solide Basis für jene Welt der Sicherheit, „in dem das Wiener Bürgertum seine behagliche Existenz pflegte” und „selbst das Problem der Probleme, die Armut der großen Massen” durch das verbreitete Versicherungswesen zu überwinden schien.

Strömer (1995: 38) weist darauf hin, dass man diese Worte unter verschiedenen Aspekten betrachten muss. Einerseits schreibt Zweig diese Zeilen vierzig Jahre später, im Rückblick auf die Jahre seiner Jugend, andererseits gibt er selbst offen zu, von den alltäglichen Problemen in dieser Zeit nur am Rande tangiert worden zu sein, da er sich wie die meisten seiner Mitschüler fast ausschließlich mit Literatur und Kunst beschäftigte.

Starnberger (2002: 12) bemerkt, dass es auffallend ist, dass diese Zeit als äußerst positiv dargestellt wird. Aber dass man diese Betrachtungsweise dadurch erklären könnte, dass Zweigs Sicht der Dinge durch sein Kindesalter eingeschränkt ist, erscheint ihr ein wenig einseitig und auch nicht ganz zutreffend. Dieses geschilderte Idealbild kann den Leser aber nach Starnberger (2002: 13-14) nicht über die historische Wirklichkeit hinwegtäuschen. Da gerade diese Zeit den Beginn der Arbeiterbewegung und der Sozialdemokratischen Partei darstellt, liegt der Verdacht nahe, dass es sich bei der Darstellung des allgemeinen Wohlstandes wohl eher um ein Wunschdenken Zweigs handelt. Da Zweig beim Schreiben des Buches im Exil auf seine persönlichen Erinnerungen angewiesen ist, ist es nach Starnberger nicht verwunderlich, dass die negativen Seiten dieser Zeit von den für ihn paradiesisch anmutenden Zeiten überlagert werden, da er damals seine Ideale, nämlich individuelle Freiheit, Unabhängigkeit und bedingungslosen Pazifismus, verwirklichen konnte. Deshalb ist es auch verständlich, dass Zweig den alten Zeiten der Monarchie, also der „Welt von Gestern", nachtrauert.

Auch Leser (1987: 11) spricht von einer Idealisierung. Ihm zufolge erzeugt Zweig einen Eindruck, der in mehrfacher Hinsicht unvollständig und irreführend ist. Angesichts der zentralen These des Eingangskapitels erhebt sich für Leser zunächst die Frage, ob es sich bei der Konstatierung dieses Lebensgefühls nicht um eine „nachträgliche Konstruktion und Idealisierung, um die nostalgische Beschwörung einer Vergangenheit" handelt, die sich von der drückenden Gegenwart, unter deren Einfluss Zweig sein Erinnerungswerk schreibt, möglichst leuchtend und strahlend abheben sollte.

Arendt (1976: 77) vertritt die Meinung, dass die Welt, die Zweig schildert, alles andere als die „Welt von Gestern" ist, denn er hätte eigentlich nicht in der Welt, sondern nur an ihrem Rande gelebt. Die „sehr vergoldeten Gitterstäbe dieses eigenartigen Naturschutzparkes" wären sehr dicht gewesen und hätten den Insassen jeden Blick und jede Einsicht genommen, „die ihrem Erleben und Genießen" störend hätte werden können.

Nach Haenel (1995: 20) muss es Zweig zugute gehalten werden, dass er primär seine eigene Welt, sein Erlebtes, seine persönlichen Erinnerungen aufzeichnete, die Welt, in der er sich bewegte, wobei die Standesunterschiede damals massiver und eklatanter als heute waren. Haenel bermerkt auch, dass Zweig die Kontraste liebte. Da seine Autobiographie in einer Zeit extremster Unsicherheit entstand, bleibt es zu berücksichtigen, dass er selbst eine Relativierung vorgenommen hat.

Auch wenn Zweig der vergangenen Zeit nachtrauert, kritisiert er trotzdem manche Traditionen und Institutionen, wie die Schule oder die Einstellung zur Sexualität (Haenel 1995: 15).

Die Schule war für Zweig monoton, geistlos, langweilig und öde. Er kritisiert an ihr den kasernenhaften Umgang, die nüchterne Unpersönlichkeit und die wenig anregende Übermittlung durch Lehrer. Seine ganze Schulzeit war nichts als ein ständig gelangweilter Überdruss, von Jahr zu Jahr gesteigert durch die Ungeduld, dieser „Tretmühle" (**WvG**: 46) zu entkommen. Dabei verurteilt er nicht den österreichischen Lehrplan, sondern die Übermittlung desselben. Er vertritt die Meinung, dass die Mission der Schule jener Zeit nicht so sehr „uns vorwärtszubringen, als uns zurückzuhalten" (**WvG**: 53) war. Die Kinder und die Jugend jener Zeit sollten nämlich weniger geformt, als angepasst werden (vgl. Strömer 1995: 40, Roznovsky 1950: 19-21; Ladenbauer 2001: 117; Chédin 1996: 15; Prater 1995: 13). Roznovsky (1950: 20) zufolge vermittelt uns Zweig aber ein subjektives Anschauungsbild des damaligen Erziehungswesens und Strömer (2002: 40) bemerkt, dass die sehr impulsive Ausdrucksweise Zweigs auf eine „noch immer anhaltende hohe emotionale Beteiligung" des Autors beim Verfassen dieser Zeilen schließen lässt.

Zweig kritisiert auch, dass zur damaligen Zeit ein ständiges Misstrauen gegen die Jugend herrschte. Jugend wurde zur Hemmung in der Karriere und nur das Alter stellte einen Vorzug dar. Durch das ständige Zurückschieben der Jugend hatten deshalb die Altersstufen einen ganz anderen Wert als in der heutigen Zeit (Roznovsky 1950: 20-21).

Roznovsky (1950: 21) bemerkt, dass es aus dieser Einstellung heraus zu verstehen ist, dass der Staat die Schule als Instrument zur Aufrechterhaltung seiner Autorität aussuchte.

Aufs engste verbunden mit der Schilderung seiner Jugend ist die Schilderung des alten Wien, das er als „Wahrerin einer tausendjährigen Tradition" (**WvG**: 27) schätzt und in den Mittelpunkt seines „verklärten Weltbildes" (Hu 2006: 71) stellt.

Zweig hebt die literarische, künstlerische und geistige Bedeutung Wiens der Jahrhundertwende hervor. In kaum einer Stadt Europas war damals der Drang zum Kulturellen so leidenschaftlich wie in dieser und Zweig bezeichnet die Überwertung künstlerischer Geschehnisse als etwas Einzigartiges, denn der Fanatismus für die Kunst ging durch alle Stände (vgl. Roznovsky 1950: 15-16; Vajda 1982: 14-15; Strömer 2002: 105):

> Nicht das Militärische, nicht das Politische, nicht das Kommerzielle hatte im Leben des einzelnen wie in dem der Gesamtheit das Übergewicht; der erste Blick eines Wiener Durchschnittbürgers in die Zeitung galt allmorgendlich nicht den Diskussionen im Parlament oder den Weltgeschehnissen, sondern dem Repertoire des Theaters, das eine für andere Städte kaum begreifliche Wichtigkeit im öffentlichen Leben einnahm. Denn das kaiserliche Theater, das Burgtheater war für den Wiener, für den Österreicher mehr als eine bloße Bühne, auf der Schauspieler Theaterstücke spielten; es war der Mikrokosmos, der den Makrokosmos spiegelte, der bunte Widerschein, in dem sich die Gesellschaft selbst betrachtete, der einzig richtige >cortigiano< des guten Geschmacks (**WvG**: 29-30).

Starnberger (2002: 13) bemerkt, dass es Zweig in einer Stadt, „die soviel Wert auf Musik, Theater und Literatur legt“, natürlich leicht fiel, sich wohlzufühlen, und hebt hervor, dass „es auch Zeugnis vom Wohlstand einer Stadt gibt“, wenn die Bevölkerung keine anderen Sorgen kennt als z. B. die schlechten Kritiken der letzten Burgtheaterpremiere.

Aus Zweigs Erinnerungen erfahren wir auch die unschätzbare Bedeutung des Wiener Kaffeehauses für die Literaten jener Zeit. Das Wiener Kaffeehaus stellte nämlich Roznovsky (1950: 22) zufolge eine Institution besonderer Art dar, die mit keiner ähnlichen in der Welt zu vergleichen ist, denn dort lagen alle Wiener und ausländischen Zeitungen auf, dazu sämtliche wichtige literarische und künstlerische Revuen. Dadurch war ein Vergleich der Kritiken möglich und nichts hat vielleicht so viel zur intellektuellen Beweglichkeit und internationalen Orientierung des Österreichers beigetragen, als dass er sich im Kaffeehaus über alle Vorgänge der Welt so umfassend orientieren und sie sogleich in freundschaftlichem Kreise diskutieren konnte (Haenel 1995: 18-19).

Aus diesem kulturellen Umfeld erwächst die Gruppe des Jungen Wien mit Arthur Schnitzler, Hermann Bahr, Richard Beer-Hofmann, Peter Altenberg, in denen die spezifisch österreichische Kultur durch eine Verfeinerung der Kunstmittel zum ersten Mal europäischen Ausdruck fand. Vor allem ein Schriftsteller faszinierte Zweig insbesondere, nämlich Hugo von Hofmannsthal. Diesem widmet Zweig mehrere Seiten seines Buches, denn dieser war sein literarisches Vorbild, dem er nacheiferte (Roznovsky 1950: 22-23).

Zweig schildert uns auch die bunte nationale Zusammensetzung des österreichischen Volkes. Die Hauptstadt Österreich-Ungarns beherbergte Angehörige vieler Nationalitäten, die der Stadt ihr Gepräge verliehen. Romanisches, Slawisches und Ungarisches begegneten sich in Wien. Hu (2006: 72) zufolge hat Zweig die Welt seiner Kindheit und Jugend als eine Welt der Humanität hingestellt, „in der die Grenzen von Divergenzen

zwischen den Nationen und Konfessionen in Friede, Sicherheit und Gleichheit zerfließen“:

> Arm und reich, Tschechen und Deutsche, Juden und Christen wohnten trotz gelegentlicher Hänseleien friedlich beisammen, und selbst die politischen und sozialen Bewegungen entbehrten jener grauenhaften Gehässigkeit, die erst als giftiger Rückstand vom Ersten Weltkrieg in den Blutkreislauf der Zeit eingedrungen ist (**WvG**: 40-41).

Auch viele Juden, die größtenteils zur Geldaristokratie Wiens gehörten, lebten dort. Insbesondere diese hatten es sich zur Aufgabe gemacht, das geistige und kulturelle Leben der Metropole zu fördern. Die gesicherte wirtschaftliche Position erlaubte dem großbürgerlichen Judentum, sein Streben auf soziale Anerkennung, das heißt auf bürgerliche Bildung zu richten. Für die Generation Zweigs ist aber nicht mehr nur der Wunsch nach Unterstützung und passiver Teilhabe am Kulturbetrieb entscheidend, sondern das Bedürfnis, selbst nach dichterischem Ruhm zu streben. Vor allem aber war es der Stolz und Ehrgeiz des jüdischen Bürgertums, die Wiener Kultur im alten Glanz zu erhalten, denn „erst durch die Liebe zur Wiener Kunst fühlten sie sich voll heimatberechtigt“ (**WvG**: 37) (vgl. Roznovsky 1950: 18; Haenel 1995: 18; Chédin 1996: 17-18; Henze 1988: 310-311; Hu 2006: 73).

Zweig betont, dass Freiheit im privaten Tun und Lassen eine Selbstverständlichkeit in dieser Stadt darstellte. Deshalb war es auch nirgends leichter als in Wien, Europäer zu sein und Zweig verdankt zu gutem Teil dieser Stadt, dass er frühzeitig lernte, die Idee der Gemeinschaft als die höchste seines Herzens zu lieben.

Kritik übt Zweig an der verlogenen gesellschaftlichen Moral dieser Zeit, die die Entwicklung einer natürlichen Einstellung zur Sexualität nicht zuließ. In der Schule, Familie oder der Öffentlichkeit wurde dieses Thema niemals erörtert. Man durfte zwar Sexualität erleben, aber nur im Geheimen. Der Gedanke, der hinter diesem Totschweigen steckte, war, dass der Heranwachsende durch die Verdrängung die Sexualität vergessen würde (vgl. Strömer 1995: 40-41; Haenel 1995: 21-23):

> Unser Jahrhundert [...] empfand die Sexualität als ein anarchisches und darum störendes Element, das sich nicht in ihre Ethik eingliedern ließ, und das man nicht am lichten Tage schalten lassen dürfe, weil jede Form einer freien, einer außerehelichen Liebe dem bürgerlichen >Anstand< widersprach. In diesem Zwiespalt erfand nun jene Zeit ein sonderbares Kompromiß. Sie beschränkte ihre Moral darauf, dem jungen Menschen zwar nicht zu verbieten, seine vita sexualis

> auszuüben, aber sie forderte, daß er diese peinliche Angelegenheit in irgendeiner unauffälligen Weise erledigte. War die Sexualität schon nicht aus der Welt zu schaffen, so sollte sie wenigstens innerhalb ihrer Welt der Sitte nicht sichtbar sein. Es wurde also die stillschweigende Vereinbarung getroffen, den ganzen ärgerlichen Komplex weder in der Schule, noch in der Familie, noch in der Öffentlichkeit zu erörtern und alles zu unterdrücken, was an sein Vorhandensein erinnern könnte (**WvG**: 87-88).

Nach Ladenbauer (2001: 117) ist dieses Kapitel (*Eros Matutinus*) das kultur- und sozialhistorisch gewichtigste Kapitel der gesamten „Welt von Gestern“, weil es so konzentriert und genau „über die intimen Lebensgewohnheiten, die Alltagskultur und die ‚viktorianische‘ Sexualmoral von damals“ berichtet. Chédin (1986: 16) zufolge verdeutlicht dieses Kapitel am besten die schamhafte Scheu Zweigs, wenn es um die Preisgabe persönlicher Erlebnisse geht.

Zweig kritisiert auch die völlig lebensfremde Erziehung der Mädchen aus gutem Haus, denn diese wuchsen in einer sterilen Atmosphäre auf, ständig bewacht von Gouvernanten, und gingen meist völlig ahnungslos in die Ehe (Strömer 1995: 42). Auch stellt Zweig einen Zusammenhang zwischen der Mode und der Moral jener Zeit her, denn die Hauptsorge der Moraltendenz wie auch der Mode jener Zeit war das Verstecken und Verdecken (Roznovsky 1950: 26).

Roznovsky (1950: 27) bemerkt, dass Zweig in diesem Kapitel zwar vom erotischen Erlebnis seiner ganzen Schulgeneration spricht, aber nichts von seinen eigenen Pubertätsbedrängnissen erzählt. Immer wieder erkennen wir daraus, dass uns Zweig in diesem autobiographischen Werk wohl ein Lebensbild seiner Zeit, aber nichts seines Ich gibt.

Als zweiter Sohn der Familie war Zweig geradezu dazu prädestiniert, ein Studium zu beginnen. Er war dazu ausersehen worden, „der Familie einen Doktortitel zu sichern, gleichgültig welchen“ (**WvG**: 117). Zweig war an und für sich gegen jeden akademischen Betrieb. Er ist der Meinung, dass gute Bücher die beste Universität ersetzen würden. Auch sieht er die Lernmöglichkeit auf der Wiener Universität durch die große Zahl der Studenten beeinträchtigt, da diese keinen engeren Kontakt zwischen Lehrer und Studierenden zulassen würde. Strömer (1995: 43-44) zufolge wählt er sein Studium nach sehr pragmatischen Gründen aus, denn es sollte wenig beschwerlich sein und ihm viel Zeit und Freiheit für seine eigentlichen Leidenschaften lassen, deshalb entschließt er sich für Philosophie.

Mehr als das Studium interessiert es Zweig, seine schriftstellerische Karriere aufzubauen. Nachdem er seine bisher verfassten Gedichte in einem

Gedichtband herausgegeben hat, versucht er in der **Neuen Freien Presse**, in der von den Lesern sehr geschätzten Rubrik Feuilleton zu veröffentlichen. Der Feuilleton-Direktor, Theodor Herzl, empfängt ihn zu einem Vorstellungstermin und nimmt Zweigs Manuskript an. Als Folge, schildert Zweig, wird ihm plötzlich von allen Seiten Respekt entgegengebracht (vgl. Strömer 1995: 45-46; Roznovsky 1950: 29-30).

Zweig versucht auch, die Stellung Herzls zu umreißen und vor allem seinen Kampf für den Judenstaat zu beschreiben. Mit Herzl beginnt der Reigen der Persönlichkeiten, die Stefan Zweigs Lebensweg kreuzten und in seiner Autobiographie finden wir überwiegend Erinnerungen an diese Persönlichkeiten, weniger an sich selbst. Roznovsky (1950: 33) zufolge lässt Zweig mit der echten Bescheidenheit, die ihren Grund in seiner persönlichen Unsicherheit hat, die eigene Person zurücktreten, um sich desto liebevoller mit den anderen zu beschäftigen, in denen er Größeres sah.

Zweig nützt die Freiheit des studentischen Lebens und geht nach Berlin. Im Vergleich zu Wien ist Berlin dem Neuen eigentlich wesentlich aufgeschlossener, Zweig trifft dort auf Menschen verschiedener Gesellschaftsschichten, er sucht sogar Kreise auf, die er in Wein gemieden hätte. Er lebte auch in einem Kreis, wo es wirkliche Armut gab, die ihn in Wien nie berührte. Durch diese Kontakte ändert sich nach Strömer (1995: 46) Zweigs Weltbild und damit auch seine Selbsteinschätzung. Er sucht nach einem Weg für ein weiteres künstlerisches Tätigsein, deshalb versucht er auf Anraten Richard Dehmels sich an Übersetzungen zu probieren (vgl. dazu auch Roznovsky 1950: 30-31; Chédin 1986: 21-22).

Auf einer Sommerreise besucht Zweig Belgien. Dort begegnet er Emile Verhaeren, der ihn faszinierte, weil er der Lyrik einen völlig neuen Weg wies. Nach Roznovsky (1950: 31-32) ist diese Freundschaft zu dem belgischen Dichter das zentrale Erlebnis seiner Jünglingsjahre.

Durch seine Reisen gewann Zweig ein lebendiges Bild Europas und der Welt. Auf diese Weise knüpft er die internationalen Beziehungen an, die für sein späteres Leben ausschlaggebend sind (Roznovsky 1950: 32).

Nachdem Zweig in Wien promoviert hat, fährt er nach Paris, wo er die ersten Jahre seiner Freiheit verbringen wollte. Er gibt uns ein anziehendes Bild vom literarischen Paris seiner Jugend. Dort lernt er auch viele Persönlichkeiten wie Rodin und Rilke kennen (Roznovsky 1950: 33-34). Roznovsky (1950: 34-35) zufolge besuchte Zweig wie alle Dichter jener Zeit viele Länder, um dadurch seinen geistigen Horizont zu erweitern und seine Urteilskraft zu schärfen. Frankreich, Italien, Spanien, Belgien und Holland waren die Stationen seiner Reise, später auch Indien und Amerika.

Noch nie hatte Zweig Europa mehr geliebt und auch nie mehr an die Zukunft geglaubt als in den letzten Jahren vor dem Ersten Weltkrieg. Er glaubt, dass es schwer ist, der nachfolgenden Generation, die in Katastrophen, Niederbrüchen und Krisen aufgewachsen ist, den Optimismus und das Weltvertrauen zu schildern, das damals herrschte. Nie war Europa stärker, schöner und reicher und nie glaubte es inniger an eine noch bessere Zukunft. So wie viele glaubte auch er, dass Europa den Krieg überwunden hätte, dass dieser einer vergangenen Epoche angehöre. Mit seiner ganzen Dichterkraft und Meisterung des Wortschatzes stellt uns Zweig ein blühendes und kraftstrotzendes Europa vor Augen (Haenel 1995: 21):

> Die Städte wurden schöner und volkreicher von Jahr zu Jahr, das Berlin von 1905 glich nicht mehr jenem, das ich 1901 gekannt, aus der Residenzstadt war eine Weltstadt geworden und war schon wieder großartig überholt von dem Berlin von 1910. Wien, Mailand, Paris, London, Amsterdam – wann immer man wiederkam, war man erstaunt und beglückt; breiter, prunkvoller wurden die Straßen, machtvoller die öffentlichen Bauten, luxuriöser und geschmackvoller die Geschäfte. Man spürte es an allen Dingen, wie der Reichtum wuchs und wie er sich verbreitete. (**WvG**: 223-224)

Vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges bemerkt Zweig einen Aufschwung in allen Bereichen. Strömer (1995: 52) zufolge ist dieser wirtschaftliche, soziale, kulturelle Aufstieg in Zweigs Augen zu abrupt, die Städte sind zu rasch mächtig geworden und dieses Gefühl von Kraft führt zur negativen Begleiterscheinung, dass Menschen und Staaten sich dazu verleitet fühlen, sie zu gebrauchen oder zu missbrauchen. Nach Zweigs Meinung sind das alles die Gründe, die zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs beigetragen haben (vgl. Roznovsky 1950: 37-38; Henze 1988: 319).

Hu (2006: 75) schlussfolgert, dass Zweigs Weltbild von Gestern von einem Trauerrand umgeben ist, wobei die Idealisierung des Lebens vor dem Ersten Weltkrieg nur in Rücksicht auf seine nachtrauernde Perspektive im Exil verständlich ist.

Was aber nach Starnberger (2002: 16) bleibt, ist „die Erinnerung an die Zeit des Habsburgerreiches, das Zweig in seiner ‚Welt von gestern' noch einmal auferstehen läßt im Kampf gegen das Vergessen einer Epoche, die ihm persönlich viel bedeutet hat".

Schlussfolgerungen

In seiner Autobiographie beschreibt Zweig einfühlsam die alte Welt, die „Welt von Gestern“ zur Endzeit der Habsburgermonarchie, und die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen, sowie bedeutende Persönlichkeiten jener Epoche, denen er meistens selbst begegnet war. Dabei ist Zweigs Autobiographie insbesondere ein Zeugnis von Zweigs geistigem Leben und der Welt, in der er lebte. Private Erlebnisse werden fast gar nicht enthüllt.
Der Großteil seiner Erinnerungen bezieht sich auf die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Aus der Art und Weise, wie Zweig diese „Welt der Sicherheit“ beschreibt, kann man erkennen, dass er sich, im Exil befindend, nach der Heimat sehnt, was auch dazu führt, dass er uns ein idealisiertes Bild von ihr vermittelt.
Die Welt von Gestern kann in vieler Hinsicht als ein Testament angesehen werden, „in dem Stefan Zweig eine Bestandaufnahme durch seine Zeit und sein Leben machte und dadurch die humanistische Geisteshaltung, den Pazifismus und den Europa-Gedanken an die Nachwelt zu vermitteln hoffte“ (Hu 2006: 66).
Die Lebenserinnerungen Stefan Zweigs stellen keine heitere Lektüre dar, denn seine Autobiographie ist größtenteils pessimistisch geprägt. Man kann erkennen, dass der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges Zweig wesentlich getroffen hat. Deshalb bestimmen teilweise auch Trauer und Verbitterung, Resignation und ein latenter Lebensüberdruss seine Erzählhaltung. Diese Haltung führt unwillkürlich zum Selbstmord, der am 22. Februar 1942 begangen wurde.

Literatur

Arendt, Hannah (1976): *Juden in der Welt von gestern: Anläßlich Stefan Zweig, The World of Yesterday, an Autobiography*. In: Arendt, Hannah: **Die verborgene Tradition: Acht Essays**. Frankfurt/ Main: Suhrkamp, 74-87.

Chédin, Renate (1996): **Das ‘Geheim Tragische des Daseins’: Stefan Zweig ‘Die Welt von Gestern’**. Würzburg: Könighausen & Neumann.

Fischer, Ernst (Hrsg.) (1997): **Hauptwerke der österreichischen Literatur: Einzeldarstellungen und Interpretationen**. München: Kindler.

Gelber, Mark H (1995).: *'Die Welt von Gestern' als Exilliteratur*. In: Gelber, Mark H./ Zelewitz, Klaus (Hrsg.): **Stefan Zweig: Exil und Suche nach dem Weltfrieden**. Riverside: Ariadne Press, 148-163.

Haenel, Thomas (1995): **Stefan Zweig, Psychologie aus Leidenschaft: Leben und Werk aus der Sicht eines Psychiaters**. Düsseldorf: Droste.

Henze, Volker (1988): **Jüdischer Kulturpessimismus und das Bild des Alten Österreich im Werk Stefan Zweigs und Joseph Roths**. Heidelberg: Winter.

Hu, Wei (2006): **Auf der Suche nach der verlorenen Welt: Die kulturelle und die poetische Konstruktion autobiographischer Texte im Exil: Am Beispiel von Stefan Zweig, Heinrich Mann und Alfred Döblin**. Frankfurt/ Main u.a.: Lang.

Kindlers Literaturlexikon, Band XI: **Werke Tran – Z**. Zürich: Kindler, 1973.

Ladenbauer, Werner (2001): **Stefan Zweigs Autobiographie „Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers": Eine kultur- und literaturhistorische Interpretation**. Wien (Dissertation).

Leser, Norbert (1987): *Der zeitgeschichtliche Hintergrund des Werkes von Stefan Zweig*. In: Gelber, Mark H. (Hrsg.): **Stefan Zweig heute**. New York u.a.: Lang, 10-24.

Magris, Claudio (2000): **Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur**. Wien: Zsolnay.

Prater, Donald A. (1995): **Stefan Zweig und die Welt von gestern**. Wien: Picus.

Roznovsky, Karl (1950): **Erinnerungsbücher an das alte Österreich (Raoul Auernheimer und Stefan Zweig)**. Wien (Dissertation).

Schmid, Georg (2000): *Die ‚Welt von Gestern' aus der Sicht von heute*. In: Schmid-Bortenschlager, Sigrid/ Riemer, Werner (Hrsg.): **Stefan Zweig lebt: Akten des 2. Internationalen Zweig-Kongresses in Salzburg 1998**. Stuttgart: Hein, 193-204.

Starnberger, Irene (2002): **Stefan Zweigs „Die Welt von Gestern" – eine Autobiographie?** Wien (Diplomarbeit).

Strömer, Irene (1995): **Stefan Zweigs Autobiographie „Die Welt von Gestern" im historischen Kontext**. Wien (Diplomarbeit).

Vajda, György M. (1982): „Stefan Zweig – aktueller Chronist einer vergangenen Welt". In: **Literatur und Kritik**, Heft 169/170, November/ Dezember 1982, 11-19.

Zweig, Stefan (^{34}2003): **Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers**. Frankfurt am Main: Fischer (Sigle: WvG).

Esther V. Schneider Handschin
Basel

„Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken" – Schreibprozesse bei Elfriede Jelinek

„Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken", schrieb Friedrich Nietzsche 1882 an seinen Sekretär Heinrich Köselitz alias Peter Gast (Stingelin 2005: 16). Damit formulierte er eine wichtige Erkenntnis, nämlich dass die Freiheitsgrade beim Schreiben in dem Maße wachsen, wie es ein Wissen um die technologischen Abhängigkeiten und Vorgaben beim Formulieren von Texten gibt, kannte er damals doch lediglich eine Schreibmaschine mit Großbuchstaben. In meinem Referat werde ich mich unter anderem auf die Terminologie Rüdiger Campes stützen, wie z.B. Semantik, Gestik und Computer-Instrumentalität des Schreibens. Schreibprozesse werden vor allem im Roman aus dem Jahr 1995 **Die Kinder der Toten** der Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek analysiert, in dem eine Beliebigkeit der Kontextualisierung auffällt. Im Kontext der eingestreuten Holocaust-Bilder in das auf dem Computer produzierte Textgewebe, werde ich auf die aktuelle Debatte über das Darstellbarkeitsproblem der Shoah eingehen.

Im Digitalzeitalter wird ersichtlich, wie sehr das Schreibinstrument Computer mit seinen technischen Vorgaben, wie die ungewollten Korrekturen oder Eingriffe durch das Textverarbeitungsprogramm word, den Schreibprozess wesentlich beeinflusst. Widerstände auf der Ebene der Hardware und der Software als Schaltstellen und Codierungen können resultieren. Diese Widerstände, seien sie im Bereich der Instrumentalität, der Gestik sowie der Semantik (Campe 1991: 759-161), verweisen auf Nietzsches Feststellung, wonach unser Schreibzeug mit an unseren Gedanken arbeitet. Andererseits bieten sich aber auch markant flexiblere Denk- und Produktionsprozesse für die Autorinnen und Autoren, denn mit den Tasten cut und paste können ganze Textblöcke innerhalb und außerhalb des Dokuments verschoben werden, was auch von Elfriede Jelinek rege genutzt wird und ihre Texte wesentlich mitprägt. Sehen wir uns Jelineks Schreibszene und Schreibprozesse näher an.

Als Frühaufsteherin vermeidet Elfriede Jelinek Ablenkungen des Alltags, wie zum Beispiel Nachrichten-Hören oder Zeitungslektüre, sondern begibt

sich geradewegs vor den Computer. Dieses Schreibinstrument beherrschte sie bereits früh, nicht zuletzt auch dank ihres Ehemanns, der ihr als Computerspezialist das Neueste installiert (Hoffmann 2005: 78). Ihr Computer ist ihr ideales Schreibinstrument, das ihr ermöglicht, ihre Sprachwut rasant in Text zu verwandeln, was sie mit ihrer langjährigen Klavierpraxis erklärt:

> Ich kann nichts auslassen. Ich tippe rasend schnell mit zehn Fingern, so dass ich, wäre ich nicht so schlampig, wahrscheinlich Wettbewerbe gewinnen könnte. Gestern habe ich so schnell geschrieben, dass ich irrtümlich drei Tasten zugleich erwischt und den ganzen Text gelöscht habe. Ich gerate in eine mechanische Rage, die vermutlich vom Klavierspielen kommt (Janke 2005: 219).

Sie fetze etwa zwei bis drei Stunden herum, dann falle sie zusammen wie ein angestochenes Soufflé, in das man mit einer Nadel sticht (Jelinek/Müller 2006: 23).

Doch nicht nur der Schreibrhythmus wird durch den Computer begünstigt, sondern auch ihr ästhetisches Verfahren, ihre Texte innerhalb und außerhalb des Dokuments vielfältig miteinander zu vernetzen zu verschieben und zu kopieren, die Theaterstücke miteinander, die Prosatexte mit Essays und Theaterstücken, flicht sie das Derridasche Textgewebe oder produziert das Deleuzsche Rhizom, das heterogene Wurzelgebilde, in das sie wiederum neue Fäden knüpft. So kreiert sie ein spinnenartiges Textgewebe einen intratextuellen, rhizometrischen Text als Schrift, der im klassischen Sinn kein Werk mehr sein kann (Lücke 2007: 140).

Dieses Verfahren der permanenten Überschreibung, der Nutzung sprachlicher ready makes, die die Medien täglich zur Verfügung stellen, tippt sie zusehends radikaler und maßloser in ihren Computer, indem sie Gebrauch von neuen technischen Möglichkeiten macht: Sie surft im Internet, zitiert Triviales aus der Werbe- und Pornosprache sowie aus CNN. Gleichzeitig stellt sie den Autorenschutz dadurch in Frage, dass sie ihre Texte im Internet zugänglich macht. Anfang Mai 2008 hat sie Ihren Privatroman **Neid** ausschließlich im Internet veröffentlicht, was den Berlin-Verlag ärgern wird. Ironischerweise nennt sie dieses umfangreiche Werk eine „Blogwurst" (Jandel 2008).

In ihrem Artikel „Nicht bei sich und doch zuhause" (Landes 1998: 12-13) beschreibt Jelinek Parallelen in der Struktur technischer Schreibinstrumente und psychologischer Dispositionen, wenn sie das „Ich" als leere, aber formatierte Diskette bezeichnet, die mit der eigenen Identität beschrieben sowie mit anderen Identitäten überschrieben werden kann. „Da man sich auf

dieser Diskette abspeichert, kann man von ihr auch wieder fortgehen, das Ich bleibt ja da aufgeschrieben […]. Man kann sich sorgen, dass man mit diesem Überschreiben eine der alten Identitäten verliert, man kann sorgfältig sein im Aufbewahren der Identität, und man kann auch aufhören, sich um sie zu kümmern und, anstatt seiner selbst, etwas anderes speichern: dann wird man selbst zur Sprache. Man verschwindet unter ihr […] und wird zu dem, was man spricht“, so dass man als Person amorph wird, „alles sein kann oder nichts“.

Am Schluss dieses Zitats spricht Jelinek die Dissoziierung des Ich der Avantgarde der Moderne an, die von ihr allerdings wesentlich radikaler betrieben wird.

In **Die Kinder der Toten** geistern die Protagonisten als postmoderne Metamorphosiker in wechselnder Gestalt und Identität durch den Roman; lediglich ihr Sexus bleibt unverändert. Da sie ausschließlich auf ihre eigenen Obsessionen und Triebe reduziert sind, treiben sie in einem diffusen Jetzt, wo Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft zusammenfließen, ihr Unwesen. Sie haben nicht nur bereits etliche Tode hinter sich, sondern erleiden Seite um Seite neue Tode, verüben sinnlose Sexualdelikte, kopulieren, zerfetzen, zertrümmern, durchspießen oder zerstückeln einander das Geschlecht in immer anderen Variationen.

So lässt dieser Roman eine Lesart quer durch den Text zu, da in einzelnen Kapiteln die Personen und Themen geradezu zum Überdruss variiert werden.

Die Österreicher als Herren der Toten (Jelinek 1992) ist der Titel eines Essays, den Elfriede Jelinek 1991 verfasst hat und dessen Thematik in engem Zusammenhang mit derjenigen ihres Romans **Die Kinder der Toten** steht. Das vorangestellte hebräische Motto aus der Kabbala : „Die Geister der Toten, die solange verschwunden waren, sollen kommen und ihre Kinder begrüßen“ verweist deutlich auf die verdrängte Vergangenheit, die als cantus firmus den Text durchzieht. Jelinek erlitt durch die Massenvernichtungen der Nationalsozialisten Spät- und Dauerschäden, die erst in den sechziger Jahren als postgenerative Traumatisierung diagnostiziert worden sind (Bohleber 1990: 71). Elfriede Jelinek stand durch ihre tragische Familiengeschichte auf der Opferseite, denn ihr jüdischer Vater, der lediglich durch seine für das NS-Regime nutzbringende Arbeit in der Rüstungsindustrie der Vernichtung entkam, starb nach langer Stationierung in einer psychiatrischen Klinik. Von seiner Familie sind neunundvierzig Angehörige von den Nazis ermordet worden.

> Ich sehe heute noch die Leichenberge, die man fand, als die Alliierten in die Konzentrationslager kamen. Mein Vater ist mit mir nach dem Krieg, als ich ein Kind war, in die Filme gegangen, die das dokumentierten",

sagte Jelinek in einem Interview (Jelinek/Müller 2006: 23).
Ihre Mutter litt nach dem Krieg unter paranoiden Zuständen, gegen die auch Jelinek selbst ankämpfen muss. Diese verunmöglichen ihr zum Beispiel längere Reisen oder den Aufenthalt in Menschenmengen, so dass sie nicht in der Lage war, ihren Nobelpreis persönlich in Stockholm entgegenzunehmen. Jelinek betont immer wieder, wie sehr die verdrängte NS-Zeit das Movens ihres Schreibens ist. Am Schreibtisch führe sie Krieg gegen die Menschen, die sich in der Normalität, um die sie diese allerdings beneide, eingerichtet hätten. Sie sieht sich als Trümmerfrau in der Literatur, denn nach dem, was die Nazis angerichtet hätten, habe niemand ein Recht auf ein ruhiges glückliches Leben (Jelinek/Müller 2006: 23).
Im Roman **Die Kinder der Toten** wählt Jelinek eine Erzählstrategie, die ihr erlaubt, die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit aufzudecken. Sie synchronisiere ja nur, was heute war, lautet diesbezüglich ihr Kommentar (Löffler 1995).

> Auf einmal, völlig zwecklos ist die Vergangenheit wieder da, unmöglich sie zu lieben. Wieso jetzt? Wir haben sie doch gerade erst zum Einkaufen geschickt, in einen Supermarkt, dort gibt es Ersatz-Menschenteile, und jetzt ist sie schon wieder da. Wir haben noch kein Kleingeld zum Herausgeben. Außerdem müssen erst die alten Vorräte aus dem Kühlschrank unseres Gedächtnisses geräumt werden, wo sie aufgehoben und aufgeschoben waren. Was klagen wir? Was klagen wir an? (Jelinek 1995: 15-16)

Der Kühlschrank erhält die Funktion einer Gedächtnismetapher für die aufgehobene, aufgeschobene unbequeme Vergangenheit, die in der Gegenwart präsent ist. Angeklagt sind die Österreicher als Herren der Toten, als Herren des Ungeists auf der Suche nach Rettung,

> auch wenn sie dazu in den Boden steigen mussten, wo die Toten liegen, die sie umgebracht haben. Aber es sind die Untoten, die dort liegen, und diese müssen immer wieder hervor-geholt werden, um mit ihnen sich selbst zum Leben zu erwecken (Jelinek 1992: 26).

Die Polyvalenz dieser Aussage erfährt im Roman eine polyvalente Instrumentalisierung und Orchestrierung. Wo die Verbrechen der Untoten ungesühnt sind, finden die Toten keine Ruhe, aber auch die Lebenden sind

nicht echt lebendig, sondern lediglich untot. Das apokalyptische Doppelbild von der Erde, die sich öffnet, um ihre Toten auszuspeien, am Romanende jedoch als gigantische Mure die Lebenden unter sich begräbt, bildet die Klammer dieses 667-seitigen Werks, in dem Österreich als ekelerregendes, grauenhaftes Toten- und Töterreich grell überzeichnet wird.
Bereits am Romananfang wird die Gegend der oberen Steiermark um den Wallfahrtsort Mariazell als topographisches Gedächtnis, als Ort des Grauens inszeniert. Dieser Region schreibt auch Robert Schindel in seinem 1992 erschienenen Roman **Gebürtig** völkisch-totalitäre Wurzeln zu. „Das Land braucht oben viel Platz, damit seine seligen Geister über den Wassern ordentlich schweben können" (7), lautet der erste Satz des Prologs. Der Erzberg wird mit dem „Erzhaus" der Habsburger verknüpft. Prominente Tote Österreichs werden in ironischer Verschiebung ihrer Namen aufgezählt: „Karl Schubert, Franz Mozart, Otto Haydn, Fritz Eugen Letzter Hand, Zita Ziller, Maria Theresiana". Gefallene Militärs und ein paar Millionen Zerquetschte folgen. Diese Millionen werden im Verlaufe des Romans in diversen Variationen als „endlose Masse von Menschen, die den Boden verlassen wollen" und ein gequältes Aussehen haben, beschrieben (199).
In der Pension Alpenrose, einer Art Tor zum Hades, treffen sich die drei Hauptpersonen: Die Studentin Gudrun Bichler, die bereits Selbstmord verübt hat, Edgar Gstranz, ein junger Mann aus dem ehemaligen B-Kader der Ski-Nationalmannschaft, der auf eine gräßliche Weise verunglückt ist, die Sekretärin Karin Frenzel, die wegen ihres pathologischen Mutterkomplexes zur blutrünstigen Kannibalin und Kastriererin wird. Ich kann Vis' These, dass der Vergangenheitsdiskurs an Gudrun gebunden sei (Vis 1998: 419), nicht zustimmen. Zwar wird die verdrängte Nazi-Vergangenheit Österreichs, wie zum Beispiel Spuren vieler Menschen im Schnee, die von einem Judentransport von Wien in ein Arbeitslager stammen können, im Zusammenhang mit Gudrun erwähnt. Wie sich unter anderen anhand folgender Textstelle belegen lässt, wird auch Karin mit dieser Vergangenheit konfrontiert: Karin „hört unter dem Wasserklumpen, wie unten, tief darunter eine Menschenmasse, größer als die Schneealpen dort vorn, aus ihrer Erdendimension, aus diesem Disneyland unter Tau und Tag, heraufkommen möchte, eine Masse, die sich gar nicht erfassen lässt". Unmengen von Haaren, „eine unüberschaubare Halde von Brillen und Gebissen assoziieren die Judenvergasungen. Das Verdrängen und Vergessen wird in der Frage formuliert, warum Karins Existenz immer wieder Vergessen fordere (106). Diese Geschichtsvergessenheit, ja Unfähigkeit zur

Erinnerung, zum Gedächtnis der Jelinekschen Figuren wirkt geradezu beklemmend.

Katastrophen, Unfälle, Leichenschändung, Morde und andere Verbrechen werden fragmentarisch mit Gedenktafeln durchsetzt, die als Memento Mori für vergangene, immer weiter wirkende Verbrechen an Juden, Frauen und Kindern in den Text hineingestellt erscheinen. Die eingestreuten Holocaust-Bilder stammen aus dem Fundus des kulturellen Gedächtnisses. Sie erinnern an Ausschnitte von Filmszenen aus Dokumentarfilmen Erwin Leisers oder aus **Schindler's List** aus dem Jahr 1982 von Steven Spielberg. So werden im Kontext des Beamten und Nazi-Verbrechers Eichmann Lagerhallen beschrieben, in denen Unmengen von Haarteilen, „Körpern, Brillen, Zähnen, Koffern, Puppen, Plüschteddys" gestapelt sind, die auf die Vergasungen hinweisen (394). …riesige Lagerhallen, durchtost vom Staub frustrierter Kopfschuppen, denen der Urgrund, die Mutter Kopfhaut auf ewig genommen wurde. Da lagern die Haarteile, gerissen aus dem Boden des Schädels, nicht erweckt aus ihrem Grab, sondern frühzeitig aus der lebendigen Knochenmasse gerupft, geschnitten, rasiert, so etwas raubt keinem den Schlaf, oder doch?" Haarmassen durchziehen als Leitmotiv den Roman, die die Massenvernichtungen in den Konzentrationslagern evozieren. Die Symbolik der ausgegrabenen Haarmassen spielt eine zentrale Rolle im Epilog. Es „ist einfach zuviel Haar da für die Anzahl der Verschütteten" (665), was eine Nachrichtensperre provoziert, das heißt, dass die Haarmassen der aus den Vernichtungslagern stammenden Opfer verschwiegen und verdrängt werden. Eindrücklich verbindet die Autorin das herabfallende „Haardach" des Volks Abrahams mit dem Roten Meer, welches als „rotes Meer" (405), blutiges Meer, die Gräueltaten an den Juden assoziiert.

Die Kontextualisierung dieser Gedächtnismetaphern mit der Bierhaus-gemütlichkeit der Spießbürger, dem Werbefernsehen, von dem das Publikum verleitet wird, die falsche Automarke zu kaufen, kann freilich bewirken, dass das Holocaustbild banalisiert wird und im Textkörper verschwindet. Derartige in den Text montierte Bilder des Grauens aus dem Archiv des kollektiven Gedächtnisses drohen infolge von Jelineks erzählerischem Verfahren des Zappings, das die Sehgewohnheiten der Computer-Generation bedient, zum Stereotyp zu verkommen, das im Textkörper untergeht.

Bekanntlich hat Adorno in den sechziger Jahren das Ereignis Auschwitz allen Formen gedanklicher und bildlicher Bemächtigung entzogen. Elie Wiesel hat den Holocaust als „das letzte der Geheimnisse, weder zu

begreifen, noch zu vermitteln“ (Wiesel 1979: 30) apostrophiert. Im gegenwärtigen Streit um das Darstellbarkeitsproblem ist Jean-François Lyotards Ansatz interessant, den er in Streitgespräche oder Sprechen nach Auschwitz entwickelt. Er vertritt in Anlehnung an Jacques Derrida die Meinung, dass eine Sprache gefunden werden könne, die ohne den Namen „Auschwitz“ zu beschwören, Sätze an Auschwitz anzuknüpfen vermöge. Die Regeln der Verknüpfung von Sprache müssten nach der Shoah neu gefunden werden. Es gelte die Undenkbarkeit von Auschwitz wieder herzustellen (Lyotard o.J.: 31). Auch Jelinek hat sich zum Darstellbarkeitsproblem im Kontext eines Buches über Frauen in Lagerbordellen der SS geäußert, indem sie den Akt des Auslöschens reflektiert: „Man kann über dieses Buch eigentlich nur, anstatt darüber zu sprechen, ja, man kann in dieser Schrift eigentlich nur noch herumradieren und leere Schlieren hinterlassen, wo man gelesen hat. Es liegt ein Sprechen vor, indem man das, was gesprochen wird, sofort wieder ausradiert, das Sprechen soll das Gesprochene wieder löschen, aber das geht nicht” (Lux 2006: 112). Hier scheint die Crux zu liegen. Denn auch das Geschriebene kann sich nicht selbst aufheben.

Literatur

Bohleber, Werner (1990): „Das Fortwirken des Nationalsozialismus in der zweiten und dritten Generation nach Auschwitz.“ In**: Babylon 7,** 70-83.

Campe, Rüdiger (1991): *Die Schreibszene Schreiben.* In: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): **Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie.** Frankfurt am Main: Suhrkamp, 759-772.

Hoffmann, Yasmin (2005): **Elfriede Jelinek: une biographie**. Paris: Chambon.

Jandel, Paul (2008): „Ich bin raus! Elfriede Jelineks neuer Roman **Neid** ist fertig greifbar – im Internet“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 18.6. 2008, 50.

Janke, Pia (2005): **Literaturnobelpreis Elfriede Jelinek**. Wien: Edition Praesens.

Jelinek, Elfriede (1992): „Die Österreicher als Herren der Toten“. **Literaturmagazin** 29, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 23-26.

Jelinek, Elfriede (1995): **Die Kinder der Toten**. Reinbek bei Hamburg:

Rowohlt.
Jelinek Elfriede (1998): *Nicht bei sich und doch zuhause.* In: Brigitte Landes (Hrsg.): **Jelineks Wahl. Literarische Verwandtschaften**. München: Goldmann, 11-22.
Jelinek, Elfriede/ André Müller (2006): *Ich bin die Liebesmüllabfuhr. Der Journalist und Autor im Gespräch mit der Schriftstellerin über den Nobelpreis, das Kaffeehaus als Körperverletzung und andere Kränkungen*. In: Landes, Brigitte (Hrsg.) **Elfriede Jelinek. Stets das Ihre**. Berlin: Theater der Zeit, 21-28.
Landes, Brigitte (Hrsg.) (2006): **Elfriede Jelinek. Stets das Ihre**. Berlin: Theater der Zeit.
Löffler, Sigrid (1995): „Elfriede Jelinek. Die Kinder der Toten". **Süddeutsche Zeitung**. München, 11. August, Beilage.
Lux, Joachim (2006): *Die Heimat der Tod und das Nichts*. In: Landes, Brigitte (Hrsg.): **Elfriede Jelinek. Stets das Ihre**. Berlin: Theater der Zeit, 34-46.
Lyotard, Jean François: **Streitgespräche, oder : Sprechen „nach Auschwitz".** Bremen o. J.
Lücke, Bärbel (2007): **Jelineks Gespenster: Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie.** Wien: Passagen.
Stingelin, Martin (2005): "**SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN". Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte.** München: Wilhelm Fink.
Vis, Veronika (1998): **Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks**. Frankfurt am Main/ Berlin/ New York: Peter Lang.
Wiesel, Elie (1979): *Die Trivialisierung des Holocaust: halb Faktum und halb Fiktion*. In: Märtesheimer, Helmut/ Frenzel, Elisabeth (Hrsg.). **„Holocaust". Eine Nation ist betroffen**. Frankfurt am Main: Fischer, 25-30.
Zanetti, Sandro (2006): *Digitalisiertes Schreiben*. In: Giuriato, David/ Stingelin, Martin/ Zanetti, Sandro (Hrsg.): **„System ohne General". Schreibszenen im digitalen Zeitalter.** München: Wilhelm Fink, 7-26.

Kathleen Thorpe
Johannesburg

Der Kriegsberichterstatter als Vermittler zwischen den Kulturen?

KriegsberichterstatterInnen kommen ja hautnahe mit Menschen aus ihnen fremden Kulturen in Berührung – wären sie vielleicht nicht bestens platziert, zwischen den Kulturen zu vermitteln? Der vorliegende Beitrag zur Diskussion um diese Fragestellung, versucht, anhand der literarischen Darstellung des Kriegsberichterstatters in Texten von Ingeborg Bachmann, Dieter Kühn, Nicolas Born und Josef Haslinger, den Charakter des Kriegsberichterstatters bzw. der Kriegsberichterstatterin nach seinem/ihrem Potential als möglichen Kulturvermittler/ mögliche Kulturvermittlerin im zeitgenössischen Roman zu untersuchen.

Die Begriffe „Kriegsjournalismus" und „kulturelle Vermittlung" scheinen sich auf dem ersten Blick gegenseitig auszuschließen. Entwicklungen auf dem Gebiet der Medienkritik und Medienwissenschaft, vor allem seit den 90er Jahren zeigen aber Möglichkeiten auf, diese beiden Tätigkeiten doch unter ein Dach zu bringen. Dieser Weg führt über den sogenannten Friedensjournalismus. Der Begriff „Friedensjournalismus" wird normalerweise dem norwegischen Friedensforscher Johan Galtung[1] zugeschrieben, der auch analog vom „Kriegsjournalismus" spricht. Unter Friedensjournalismus versteht Galtung „eine kritische Berichterstattung aus Kriegsgebieten, die nicht die Sehweise des Militärs übernimmt und sich für den Frieden einsetzt" (vgl. ebenda). Der Begriff stammt aber wider Erwarten nicht aus dem Bereich des Journalismus und soll daher nicht wie Begriffe, wie etwa „Medizinjournalismus" oder „Kulturjournalismus" verwendet werden. Er geht eigentlich aus der Friedens-und Konfliktforschung hervor und hat eine wissenschaftliche Basis. Bezeichnenderweise

---

[1] Siehe **Friedensjournalismus** auf der Wikipedia Website: http://74.125.132/search?q =cache: Hy_pYEShRrMJ:de.wikipedia.org/wiki/Frieden [02.02.2009]: „Der Begriff **Friedensjournalismus** wurde im deutschsprachigen Raum erstmals nachweisbar von Alfred Hermann Fried, einem Vertreter des Pazifismus, 1901 in der Publikation ‚Unter Weißen Fahne – Aus der Mappe eines Friedensjournalisten' verwendet. Heute steht der Begriff international für den Ansatz des norwegischen Friedensforschers Johan Galtung […]".

setzt der theoretisch fundierte „Friedensjournalismus" die unkritische Kriegsberichterstattung mit der Sportberichterstattung gleich! (vgl. ebenda) Dieser Vergleich ist aber gar nicht so abwegig, wie es auf dem ersten Blick erscheinen mag: in einem Sportwettbewerb, wie in einem Krieg, gibt es ja mindestens zwei Parteien und es geht um Sieg oder Niederlage. In solcher Kriegsberichterstattung wird der Krieg als unvermeidlich dargestellt und es gibt kaum eine Hinterfragung der Ursachen für den Krieg. Hinzu kommt noch, dass die Sprache des Militärs unkritisch übernommen wird. Im Allgemeinen lässt sich feststellen, dass der Krieg in den Massenmedien viel häufiger als Friedensinitiativen thematisiert wird.

Ein Blick in die neueren Veröffentlichungen zum Thema Friedensjournalismus bzw. Kriegsjournalismus schien obige Beobachtungen zu bestätigen. Der Weg vom unkritischen Kriegsjournalismus zum Friedensjournalismus ist kein einfacher. Friedensjournalisten, im Vergleich zum unkritischen Kriegsjournalisten sollen die Hintergründe eines Konflikts deutlich machen und friedliche Lösungsmöglichkeiten anzeigen oder auf diese aktiv hin arbeiten. Nicht nur die Truppen, sondern vor allem die (Zivil)Opfer sollen gezeigt und zu Wort gebracht werden und so übernehmen die Medien und Journalisten die Rolle von Vermittlern zwischen den Kontrahenten. So soll diese Art Kriegsberichterstattung eine de-eskalierende Funktion ausüben (vgl. ebenda). Aber diese Desiderata scheinen in Wirklichkeit sehr schwer erfüllbar zu sein und gehen Hand in Hand mit dem neuen Kampf um redaktionelle Unabhängigkeit in den Medien angesichts zunehmender Machtansprüche und Kontrolle, wie Medienwissenschaftler[2] festgestellt haben.

In der Geschichte des Journalismus überhaupt, von der *Acta diurna* der Römerzeit bis zur modernen Mediengesellschaft, nimmt die Kriegsberichterstattung stets eine besondere Rolle ein, denn, wie der Historiker Jon E. Lewis meint: „War, dealing as it does with Death and the Destiny of nations, is always the big story" (Lewis 2003: x). Während der Krieg also die große Story sein sollte, die es ja auch zu erzählen gilt, wurden an den Journalisten und Journalistinnen sehr paradoxe Forderungen gestellt. Auf der einen Seite soll die Wahrheit geschrieben oder erzählt werden, aber diese Wahrheit soll, auf der anderen Seite, höchst individuell zur Sprache kommen und ist der Geschicklichkeit im Umgang mit der Sprache seitens

[2] Siehe zum Beispiel die Feststellung von Tawana Kupe und Nathalie Hyde-Clarke (2005: 89): „Since 1990, Western governments have made a concerted effort to maintain public support by manipulating the media".

des Journalisten unterworfen. Als Augenzeuge schreiben Journalisten ja „die erste Fassung der Geschichte" wie Lewis meint (vgl. ebenda) und gleichzeitig steht aber auch die Binsenwahrheit, dass in Konfliktsituationen die Wahrheit häufig auf der Strecke bleibt.
Vor allem seit dem Golfkrieg 1991 wird die Kriegsberichterstattung in Europa und auch in anderen Erdteilen, aber bezeichnenderweise bis jetzt nicht so stark in den USA, in den Medien zwar diskutiert, wobei allerdings der Friedensjournalismus sich noch keiner allgemeinen Zustimmung erfreuen kann. Ein Hauptargument gegen den Friedensjournalismus ist, dass Journalisten eine aktive Rolle im Konfliktfall übernehmen sollen, was bedeutet, dass der vielgerühmte objektive Standpunkt dadurch preisgegeben wird. Hinzu kommt noch, dass die Aufgaben von Politikern und Diplomaten übernommen oder gar usurpiert werden und, so gesehen, sei der Friedensjournalismus letztenendes eine Erscheinungsform des anwaltschaftlichen Journalismus[3]. Es wird auch vielfach erwähnt, dass eine unabhängige und kritische Kriegsberichterstattung sowieso die meisten Forderungen des Friedensjournalimus schon erfülle, denn, um den ZDF Chefredakteur Nikolaus Brender zu zitieren, habe „Guter Journalismus immer den Frieden im Sinn" (ebenda). So eine Meinung wird aber von anderen, vor allem Medienwissenschaftlern und Beobachtern nicht notwendigerweise geteilt. Es geht ja darum zu bestimmen, was in Krisensituationen gute Berichterstattung überhaupt sein sollte. Ein paar Zitate aus dem Internet[4] erhellen die Sache aber keineswegs, sondern werfen eine Vielzahl von verschiedenen Meinungen für und wider den Friedensjournalismus auf, wie folgende Beispiele zeigen:

> Siegfried Weischenberg, Vorsitzender des Deutschen Journalistenverbandes: „Medien dürfen keine Kriege führen. Sie dürfen höchstens darüber berichten."

> Peter Limbourg, Chefredakteur von N24: „Die Idee des *Friedensjournalismus* ist weltfremd und nicht erstrebenswert. Man kann auch als Reporter nicht den Hunger der Welt bekämpfen, indem man sich zum Nahrungsjournalisten erklärt."

> Leila Dregger, „Friedenjournalistin": „ ‚Ein Journalist darf sich nicht gemein machen, auch nicht mit etwas Gutem', sagte Hans-Joachim Friedrichs, eine Ikone im deutschen Journalismus. Ich möchte ihm widersprechen. Als Friedens-

[3] Vgl. http://74.125.132/search?q=cache:Hy_pYEShRrMJ:de.wikipedia.org/wiki/Frieden [02.02.2009].
[4] http://74.125.132/search?q=cache:Hy_pYEShRrMJ:de.wikipedia.org/wiki/Frieden [02.02.2009].

> journalistin möchte ich mich sehr wohl in den Dienst von etwas Gutem stellen. In den Dienst der Vision eines friedlichen Planeten."

Wie schon erwähnt, markiert der Golfkrieg im Jahre 1991 einen Wendepunkt in der Geschichte der Kriegsberichterstattung. Gleichzeitig mit dem Druck auf die Medien eher unkritisch journalistisch in Bezug auf gewisse Konflikte zu reagieren, wachsen aber kritische Stellungsnahmen und Untersuchungen in den Medienwissenschaften an. Vor allem in den Konflikten der letzten Jahre bemühen sich Regierungen, vor allem in der westlichen Welt, insbesonders in den USA, sehr um die Unterstützung der öffentlichen Meinung, indem die Medien manipuliert werden, wie Medienwissenschaftler zu berichten wissen. Um negative Berichterstattung zu umgehen, werden sogenannte „press pools", „briefings" und „embedded" Journalisten eingesetzt, um die erwünschte, positive Berichterstattung zu bewirken. Es konkurrieren jetzt die eingebetteten Journalisten mit den sogenannten „unilaterals" oder „freien" Journalisten um die besten Stories und Fotos. Wie schon bemerkt, geht der echte Kampf in den Medien eigentlich um redaktionelle Unabhängigkeit angesichts einer Druckausübung auf die Presse, zum Beispiel von Medieninhabern, die ja geschäftliche Interessen vertreten. Die Fragestellungen seitens der Medienwissenschaftler verschärfen sich in Bezug auf die Lenkung der Medien, wie zum Beispiel: Ist der Kriegsjournalismus vorherrschend, weil er die Interessen der Medieneigentümer und deren Kunden vertritt? Wenn ja, würde dann daraus folgen, dass der Kriegsjournalismus dazu führe, dass gewaltsame, reaktive Antworten auf Konflikte höher geschätzt werden als friedliche, entwicklungsmäßige Reaktionen. Diese Fragestellungen rufen oft widersprüchliche Antworten hervor. Wie eine Fallstudie der Situation des Konflikts in Nordirland zeigte, gab es in den Medien Großbritanniens damals eine „Hierarchie des Todes", keine strukturelle Gewalt wurde gezeigt und Friedensarbeit wurde unterdrückt[5]. Im jetzigen Irakkrieg zeige sich auch eine gewisse Dämpfung in der Häufigkeit und Intensität der Berichterstattung. Die Hintergründe dieses Leisetretens vor Mitte 2008 seien zum Beispiel die eher negative Stimmung auf der amerikanischen Börse gewesen und die nicht allzu attraktiven Möglichkeiten, an der Rekonstruktion des Irak zu verdienen, wie auch der Rückgang in der Werbebranche. Seit dem Börsenkrach im letzten Viertel des Jahres 2008

[5] Vgl. Lynch/ McGoldrick 2005: 128: „research published in Britain found the killings of civilians from nationalist communities were treated by UK media, as being of relatively little importance".

sollte dies erst recht gelten, wo es darum geht, die schlimmste Wirtschaftsflaute seit der „Great Depression" in den USA zu überwinden. Auch in der britischen Presse gibt es immer weniger harte Stories und Fotos aus dem Irak, denn „you can't sell a holiday next to the picture of a wounded child" (Lynch/ McGoldrick 2005: 200). Der wütende Konflikt zwischen Palästinensern und Israelis im Gazastreifen, der jetzt häufig die Schlagzeilen beherrscht, wie auch der neuere Terroranschlag in Mumbai, müssen jetzt um die Aufmerksamkeit von Lesern bzw. Zuschauern, die sich aber in erster Linie um die globale Wirtschaft Sorgen machen, konkurrieren. Eine interessante Analogie zur Kriegsberichterstattung gibt es in der Auslandsberichterstattung, wie Michael Kunczik in seinem erhellenden Artikel „'Seiltänzer' in Krisengebieten – Auslandsberichterstattung im Fernsehen"[6] darstellt. In Bezug auf die eingangs gestellte Frage, ob Kriegsberichterstatter auch als Kulturvermittler fungieren könnten, scheinen einige Beobachtungen Kunczíks sehr treffend zu sein, zumal sie auch in literarischen Bearbeitungen zum Thema Kriegsjournalismus besondere Beachtung finden. Kunczik bemängelt zum Beispiel die fehlenden Sprachkenntnisse von Journalisten, wie auch die Tatsache, dass viele Auslandskorrespondenten häufig in einer „Pseudo-Umwelt, einer Art Ghetto" leben und so reduziere sich der Aktionsradius der Korrespondenten auf einige wenige Meilen um einige Hotels, in denen „die spärlichen Informationen zusammenlaufen und sich zu [...] Trugbildern verdichten" (ebenda, 11). Mit Südafrika während der Apartheid als Fallbeispiel wird das Abschreiben aus den Pressemedien des Gastlandes erwähnt, was auch auf die Echtheit der Berichte ein trübes Licht wirft. Kunczik zitiert Walter Sucher:

> Man kann aus den südafrikanischen Zeitungen prima abschreiben… Trotz aller inneren und äußeren Pressezensur erscheinen in den englischen Oppositionszeitungen fast täglich Berichte, die dann für Deutschland nur noch übersetzt werden (ebenda, 10).

Unkenntnis über Arabien und den Orient sei auch kein heikles Problem – trotz der mangelnden Sprachkenntnisse von Journalisten – wichtig sei nur eine Sekretärin, die deutsch so gut wie arabisch spreche! (vgl. ebenda, 7) Wenn die Situation so elend in der Wirklichkeit aussähe, fragt man sich, wie die Schriftsteller mit der Kriegsberichterstattung umgehen. Sie sind aber in

---

[6] Vgl. http://www.mediaculture-online.de, 1-25.

der glücklichen Lage, erfinden zu dürfen, während Erfindungsreichtum in der Wirklichkeit als unethisch gelten würde.
In seinem Essay *Macht und Gewalt. Zu Romanen über Bürgerkriege im Nahen und Mittleren Osten von Kühn, Born, Kracht und Roes* stellt Paul Michael Lützeler in Zusammenhang mit den Werken der genannten Autoren fest:

> Den meisten […] Autoren gelingt es, sich aus den Befangenheiten und Kurzsichtigkeiten der Tagespolitik zu lösen (Lützeler 2003: 20).

Lützelers Ausführungen verdienen es etwas ausführlicher zitiert zu werden, weil sie einige recht wichtige Erwägungen mit einem unmittelbaren Bezug zum Thema der interkulturellen Germanistik, die ja heutzutage einen zunehmend häufig auftauchenden Diskussionsgegenstand darstellt, zum Ausdruck bringt. Lützeler zufolge, versuchen die von ihm erwähnten Autoren

> die Krisenentwicklungen in ihrer Genese zu erfassen und sind sich gleichzeitig bewußt, wie schwierig es ist, als Deutscher bzw. Europäer Zugang zu den orientalischen, meist islamischen Kulturen zu finden. Sie wollen gleichsam hinter die Leinwand schauen, die die westlichen Medien als Informationsblenden zwischen Europa und den Orient aufgestellt haben. Nicht nur die Autoren sind sich der Schwierigkeit bewußt, fremde Kulturen zu verstehen: ihre Interpreten sind des nicht minder. Wenn wir, durch die literarische Darstellung provoziert, uns um die Klärung theoretischer und historischer Fragen bemühen, die durch die Romane aufgeworfen werden, bleiben wir uns bewußt, wie kulturell bedingt und geprägt unsere wissenschaftliche Arbeit ist. Wie die literarischen Texte der Autoren können auch die Interpretationen nur erste Versuche sein, globale Kulturkonflikte, wie sie heute zu Tage liegen, zu benennen und ihre faktischen, wie potentiellen Gefahren oder Chancen bewußt zu machen. Dabei erweisen sich nicht nur die schriftstellerischen Arbeiten als vorläufig: die germanistischen Studien […] sind es auch (Lützeler 2003: 20-21).

In Bezug auf das Kommunikationspotenzial in Krisen oder Kriegssituationen stimmt Lützeler ein pessimistisches Lied an: „Krieg bedeutet Zerstörung friedlicher Kommunikation und Annäherung, Konfrontation auf Leben und Tod. Mit den uns liebgewordenen Theorien von Multi-Trans- und Inter-Kultur ist narrativen Texten in denen Krieg und Zerstörung die Hauptthemen bilden, nicht beizukommen” (Lützeler 2003: 21). Die literarischen Texte versuchen es meines Erachtens trotzdem, indem sie als Apell an den Leser funktionieren, wenigstens über die dargestellten

Probleme und Situationen nachzudenken und so eventuell auf lange Sicht, doch eine Änderung im Bewusstsein der Lage zu bewirken.
Ingeborg Bachmann lässt in ihrer Erzählung *Drei Wege zum See*, durch die Auseinandersetzungen zwischen der Fotoreporterin Elisabeth Matrei und Trotta über die Ethik des Zur-Schau-stellens von leidenden Menschen (vgl. auch Sonntag 2003) in den Konflikten der 50er Jahre im Sudan, nachdenken: „Anschriften überall, für alle diese Weiße, weil die ja nur kein Schamgefühl kennen, es sei verboten, bei hoher Strafe, ‚human beings' zu fotografieren" (Bachmann 1975: 112) und Elisabeths Wunsch, die Zeitungsleser „wachzurütteln", was nur auf Hohn und Spott von Trotta stößt:

> es ist eine Zumutung, es ist eine Erniedrigung, eine Niedertracht, einem Menschen auch noch zu zeigen, wie andere leiden. Denn es ist natürlich anders in Wirklichkeit. Also, so etwas zu tun, bloß damit einer seinen Kaffee einen Moment stehen läßt, und murmelt, ach wie schrecklich! (Bachmann 1975: 113)

Ein ganz anderes Vorhaben vertritt Dieter Kühn in seiner Erzählung *Und der Sultan von Oman* (1998). Obwohl es auch hier um die Ethik geht, zeigt Kühn die Tätigkeit eines journalistischen „spin doctor", der Szenarien für eine Erdölfirma zur Zeit der Ölkrise im Jahre 1973 entwerfen sollte. Die Lage wird ganz nüchtern und wirklichkeitsgetreu geschildert: „Oktober 1973, vierter Nahostkrieg", aber gleichzeitig werden die Machenschaften hinter der Kulisse bloßgestellt. Janes O'Shaugnessy, ein 36 jähriger Persönlicher Referent und Experte in „Arabian Affairs" soll eine Reise antreten, die dem Zweck dienen sollte, die Araber hinters Licht zu führen und dabei stößt er auf unerwartete Änderungen in sich selber, was am Ende dazu führt, dass er seinen Auftrag nicht ausführen kann. Sein Auftrag lautete nämlich:

> Die PR-Reise soll demonstrieren, dass kein Kartell, kein Komplott von Mineralölkonzernen in der Preispolitik besteht; diese Initiative der United Oil Corporation soll sich dokumentieren in Gesprächen und Verhandlungen; durch begleitende Pressearbeit soll das Image, das Corporate Design der UOC optimiert werden (Kühn 2006: 92).

Kaum angefangen, wird O'Shaugnessy als Vorplaner eines taktischen Konzeptes, einen Kuwaiti, wie es im Text heißt, „ins Messer" laufen zu lassen, in seinem Plan gestört, weil seine stereotype Vorstellung vom „Feind" beim ersten Treffen gleich nullifiziert wird:

> O’Shaugnessy hatte sich gewünscht, daß dieser Araber dick ist, schnurrbärtig, und er trägt das nachthemdähnliche Dischdasch, und ein schwarzer Doppel-Stirnreif um Kopf und Kopftuch, und das Gesicht womöglich von einem Schweißfilm überzogen. Oder daß der Araber aussieht wie König Faisal von Saudi-Arabien: schmales, langes Gesicht, hager, faltig, Hakennase, verdickte Unterlippe. Leider ist der teilnehmende Araber ein kleiner, milchkaffeefarbener Mann im eleganten Anzug, und auf den riesigen, den neuerdings unermeßlichen Reichtum weist höchstens die goldene Kappe seines Kugelschreibers hin (Kühn 2006: 93).

Im Folgenden wird es O’Shaugnessy zunehmend bewusst, dass er ohne Zugang zur arabischen Kultur, nichts bewirken kann, was sich in dem wiederkehrenden Wunsch, arabische Märchen wirklich zu verstehen, äußert. Er möchte nämlich keinen Märchenerzähler in den Medien, wie Radio Oman oder The Voice of the United Arab Emirates hören, sondern sehnt sich danach

> einen Märchenerzähler (zu) *sehen*, und der dürfte nicht zurechtgemacht sein für Touristen oder Angestellte, die mal ein halbes Stündchen frei haben, diesen Märchenerzähler müßte er dort aufspüren, wo er umgeben ist von Einheimischen (Kühn 2006: 106).

Durch die Musik von John Coltrane versucht er vergebens zusätzlichen Zugang wenigstens zu einem islamischen Lebensgefühl zu finden. Am Ende kann er den hartgesottenen taktischen Vorplaner und Szenarienentwerfer nicht mehr spielen und „er kann sich nicht erklären, warum er hier so verdammt sentimental wird” (Kühn 2006: 150). Es zeigt sich also, dass der nähere Umgang mit Menschen und deren Kultur zum Abbau von Feindbildern helfen könnte.

In Nicolas Borns 1979 veröffentlichtem und in letzter Zeit wieder erschreckend aktuell gewordenem Libanon-Roman **Die Fälschung** findet man vieles, was von den Medienkritikern beanstandet wird, wie zum Beispiel, das Ghettodasein der Auslandskorrespondenten oder die Verwendung von vorgefasstem Material, wie im folgenden Auszug aus dem Roman:

> Er schrieb über die Ursachen, die zu dem aktuellen Palästinenserproblem geführt hatten, die Palästinerkriege, über das traditionell gute Verhältnis von Muslims und Christen im Libanon. Damit *fütterte* er die aktuellen Ereignisse. Woran lag das aber, daß es nie so gewesen war? (Born 2002: 14)

Auf ihm zugeschickte Fotos schreibt er die Bildunterschriften, die er eindeutig fälscht. Die Sprache verselbstständigt sich, indem der Journalist Laschen Erlebnisse von anderen wiedergibt und sprachlich zurechtstutzt:

> Er war zufrieden. Es schien gute Arbeit zu sein, oder nicht. Doch. Es fehlten noch genaue Verknüpfungen, mehr *Fälle*, zurückgeholt ins Persönliche, mehr Namen, mehr Zitate. Er steigerte sich noch. Es war die Steigerung seines immer noch nicht ruinierten Glaubens and das Geschriebene. Etwas war wirklich erlebt worden, er konnte es schreiben (Born 2002: 89).

An anderer Stelle heißt es sogar: „er schrieb nur, was er außer sich dachte, was er auch für schreibbar hielt gerade” (Born 2002: 123). Fotos bekam Laschen über eine Agentur zugestellt und beim Auswählen des Bildmaterials für seine Berichte bemisst er immer gleich den Grad der Entrüstung, die zu erzeugen wäre.

Während Nicolas Borns Romanprotagonist Laschen an der Sprache feilt, gibt es im gleichen Werk die Kontrastfiguren der waghalsigen jungen „Beat Journalisten”, die immer darauf aus sind, die besten Fotos erhaschen zu können. Diese Art Journalist ist auch der Reporter in Josef Haslingers Medienroman **Opernball** (1995). Überall dabei, wenn es über Katastrophen zu berichten gibt, nimmt der Protagonist als „embedded” Journalist am ersten Golfkrieg teil. Er bekam vorgefertigte Wort-und Bildspenden serviert, wie auch „The greatest Hits”, also die Volltreffer auf dem Videoschirm zu sehen, wobei allerdings die vernichteten Panzer, die er zu sehen glaubte, sich später als Atrappen aus Pappmaché entpuppten. Im Balkankrieg machte der Reporter Fotos und drehte Filmaufnahmen von leidenden Menschen – vor allem von Kindern:

> Am liebsten weinende, blutende oder bewaffnete Kinder. Die Welt konnte nicht genug haben von Kriegsdokumentationen […] von mir wollte man den wirklichen Krieg in Großaufnahmen und sie bekamen ihn (Haslinger 2001: 163).

In Mostar und Sarajewo ist er dabei gewesen – er sah zu, wie ein serbischer Söldner einem moslemischen Mädchen eine Handgranate „schenkte” und stolz nennt er seine erfolgreiche Dokumentation „Die Hölle von Mostar” – mit der „Handgranatenszene” an prominenter Stelle. Mit einer Brecht-ähnlichen Ironie heißt es auch im Text: „Aber mit Kriegen muß man Geduld haben”, denn ein guter Kriegsreporter „muß einen Riecher für das Unglück haben” (Haslinger 2001: 171). Immer wieder hat der Protagonist „das Glück”, gerade zur Stelle zu sein, wenn etwas Katastrophales passiert, wie

zum Beispiel im Roman, wo er eine Gemüseverkäuferin, die auf dem Markt von Sarajewo durch eine Explosion in zwei auseinandergerissen wurde, sieht. Der Reporter jubelt:

> Ich hatte das Rennen gewonnen […]

und

> In Wien klingelte die Kassa – zerrissene Gemüsefrau jede Stunde auf Sendung (Haslinger 2001: 174-175).

So zeigt sich, dass literarische Thematisierungen von aktuellen Mediendebatten den Ereignissen in der Wirklichkeit nicht hinterherhinken, sondern ziemlich gut Schritt zu halten scheinen. Ob Kriegsberichterstatter als kulturelle Vermittler im Dienste des Abbaus von Vorurteilen wirklich funktionieren können, vor allem unter den jetzigen Bedingungen in den Medien, scheint eher unwahrscheinlich. Die literarische Bearbeitung von Leben und Tod in der Kriegsberichterstattung könnte vielleicht eine bessere Chance haben, diese Vermittlerrolle zu erfüllen, weil die Schriftsteller ihre Darstellungen ja keinem Redakteur oder Medienboss bzw. Medieninhaber gegenüber zu verantworten haben. Hier nehmen die Verlage das Risiko auf sich, ob ein Buch sich verkauft oder nicht. Ich für meinen Teil setze auf die langfristige Wirkung der Literatur, Bewusstseinsänderungen doch bewirken zu können.

Literatur

Bachmann, Ingeborg (1975): *Drei Wege zum See*. In: Dies. **Simultan. Erzählungen**. München: dtv.

Born, Nicolas (2002): **Die Fälschung. Roman**. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Haslinger, Josef (2001): **Opernball. Roman**. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.

Kühn, Dieter (2006): *Und der Sultan von Oman*. In: Ders.: **Und der Sultan von Oman. Erzählungen**. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.

Kunczik, Michael: „'Seitlänzer'in Krisengebieten – Auslandsbericht-erstattung im Fernsehen". http://www.mediaculture-online.de, 1-25.

Kupe, Tawana/ Nathalie Hyde-Clarke (2005): „The South African Media and the War in Iraq”. In: Nohrstedt, S. A/ Ottosen, R. (Hrsg.): **Global Wars – Local Views. Media Images of the Iraq War**. Göteborg, 2005.

Lewis, J.E. (Hrsg) (2003): **The Mammoth Book of Journalism**, London.

Lützeler, Paul Michael (2003): *Macht und Gewalt: Zu Romanen über Bürgerkriege im Nahen und Mittleren Osten von Kühn, Born,Kracht und Roes*. In: Weniger, Robert (Hrsg): **Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945**. Tübingen, 19-40.

Lynch, Jake/ Annabel McGoldrick (2005): **Peace Journalism**. Stroud: Hawthorn Press.

Sontag, Susan (2003): **Regarding the Pain of Others**. New York.

http://74.125.132/search?q=cache:Hy_pYEShRrMJ:de.wikipedia.org/wiki/Frieden [02.02.2009].

Sunhild Galter
Hermannstadt

Imagologische Untersuchung zum Konzept des „verlorenen Landes“

Das neue Jahrhundert hat wieder eine neue Wahrnehmungsweise der Umwelt und der Gesellschaft mit sich gebracht, wie es schon einmal zur Zeitenwende vom 19. zum 20. Jahrhundert geschehen ist. Damals führte die zum Teil kriegsbedingte rasante technische Entwicklung zu einer ganz neuen Raum-Zeit-Wahrnehmung. Was vorher noch unerreichbare, unbekannte Ferne war, rückte durch die Entwicklung der Fahrzeugtechnik in greifbare Nähe. Erfolgte die Identitätsfindung junger Menschen, vor allem werdender Künstler vorher durch monatelange, oft jahrelange Reisen als Suchwanderung, mussten die jungen Künstler des 20. Jahrhunderts in komprimierter Weise durch Krieg und Zerstörung zur Reife gelangen. Es ist müßig, sich die Frage zu stellen, ob ein Franz Marc, ein Georg Trakl, ein Wolfgang Borchert erst am Anfang ihres Schaffens standen und ein viel größeres Werk geschaffen hätten, wäre ihnen noch etwas Lebenszeit vergönnt gewesen, oder ob sich ihre ganze Kraft in einer Vorahnung des frühen Todes auf die kurze, ihnen verbliebene Zeit konzentriert hat.

Im 21. Jahrhundert ist es das unvorstellbare Ausmaß kultureller, politischer und natürlich wirtschaftlicher Globalisierung, das die Wahrnehmung des Individuums und vor allem des Künstlers nachhaltig verändert. Durch die immer größere geographische Ausdehnung der Europäischen Union müssen nun Völker politisch und wirtschaftlich zusammen arbeiten, die sich seit Jahrhunderten immer wieder bekriegt haben. Zwei so gegensätzliche Kulturkreise wie der west- und der osteuropäische müssen zusammenwachsen. In diesen schwierigen Prozess hinein wirken zusätzlich die kulturellen Einflüsse verschiedener größerer und kleinerer Immigrantengruppen, die zunehmend auch von anderen Kontinenten, vor allem aus Afrika und Asien, in die EU kommen. Andererseits ermöglichen es die immer günstigeren Reisebedingungen auch den weniger Betuchten, entlegene Winkel dieser Welt aufzusuchen und fremde Kulturen, Mentalitäten, Lebensweisen kennen zu lernen.

Unter diesen Gegebenheiten verändert sich sowohl die Wahrnehmung der eigenen Identität als auch das Bild des Anderen. Gerade die Literatur vermittelt Selbst- und Fremdbilder, die oft sogar gegen eigene

Erfahrungswerte übernommen werden. Dieser imagologischen Rolle der Literatur kommt mittlerweile eine Bedeutung zu, die weit über den literaturwissenschaftlichen Kontext reicht und selbst die Politik und Wirtschaft beeinflusst.

Dabei unterliegen wir oft einem gewissen Denkfehler, wenn angenommen wird, intertextuelles Verstehen sei zugleich auch interkulturelles Verstehen. Was in einer ersten Phase verstanden wird, ist eher die allgemein menschliche Seite, die „conditio humana". Durch interkulturellen Transfer kann in einer zweiten Phase auch eine kulturelle Annäherung stattfinden, die aber wohl nie zu einem vollständigen Verständnis führen kann. Ein Medium, durch das die genannte kulturelle Annäherung durch Literatur gezielt gefördert wird, bildet zum Beispiel die Frankfurter Buchmesse, die 1949 gegründet wurde, wohl auch um durch besseres Kennenlernen neue Gräuel wie jene des II. Weltkriegs zu verhindern. In diesem Sinne bildet jedes Jahr die Buchproduktion und Kultur eines bestimmten Landes den Schwerpunkt der Messe. Dazu kommen Stipendien, Preisverleihungen, ein Programm zur Unterstützung verfolgter Schriftsteller. In umgekehrter Richtung vermittelt sie in Zusammenarbeit unter anderem mit dem Auswärtigen Amt und den Goetheinstituten deutsche Literatur und Sprache im Ausland. Gerade im Rahmen dieser Buchmesse kann man immer wieder beobachten, dass die Unterschiede nicht nur zwischen dem Selbst- und dem Fremdbild bestehen, sondern dass sie zusammen mit Differenzierungen des Eigenbildes in polare Erscheinungsformen einen Referenzkomplex bilden, in dem sich ständig verändernde Komponenten immer auch das gesamte System mit verändern. Als 2007 Katalanische Literatur die Messe schwerpunktmäßig bestimmen sollte, empfanden es einige als unzulässig, eine Regionalliteratur losgelöst vom staatspolitischen Kontext so zu ehren. Was aber erst recht für Unstimmigkeiten sorgte, war die Tatsache, dass gute, auch international bekannte, katalanische Schriftsteller von der Teilnahme ausgeschlossen wurden, da sie auf Spanisch publizieren. Das heißt, der schon durch die Einladung erfolgten Differenzierung folgte eine weitere innere Differenzierung durch die eigenen Kollegen. Auch im Falle der Türkei, die 2008 das Gastgeberland war, gab es differenzierte Eigenbilder, die sich zwar nicht als Gegensätze präsentierten, jedoch von dem deutschen Publikum buchstäblich mit Befremden aufgenommen wurden. Das betraf vor allem die Unterschiede zwischen der europäischen Region und der maßgeblich europäisch geprägten Stadt Istanbul mit ihrem reichhaltigen Literaturangebot und Kulturleben und dem kleinasiatischen, anatolischen Teil der Türkei mit einer von Tradition geprägten Literatur. Bei ersterer fällt

die Rezeption erheblich leichter, da sich kulturelle Erfahrungsbereiche zu einem größeren Prozentsatz überschneiden, während die letztere durch ihre orientalische und traditionsbewusste Prägung eher fremd anmutet.

Literarische imagologische Untersuchungen helfen in diesem Sinne vereinfachende, vorgeprägte Meinungen bewusst zu machen und erleichtern dadurch eine unvoreingenommene Kommunikation untereinander. Auch das Selbstbild als Individuum oder Gruppe wird dadurch realistischer. Im Spiegel des Anderen lassen sich sowohl eigene Stärken (die eher wahrgenommen werden), als auch Schwächen genauer erkennen.

Ethnisch, kulturell oder konfessionell motivierte Selbst- und Fremdbilder bilden einen Teil der Geschichte der Region, in der wir leben und schreiben, vor allem in den ehemals k. u. k. Gebieten Rumäniens, und zwar dem Banat und Siebenbürgen. Diese Bilder prägten und prägen die Mentalität und Verhaltensweise des Individuums und der jeweiligen Gruppen über lange Zeiträume hinweg. Im Laufe der Geschichte gab es immer wieder geschichtlich oder politisch bedingte Umkehrungen der Vorzeichen, so dass es zur abwechselnden Ab- und Ausgrenzung ganzer Gruppen kam. Zum Bereich der ethnischen Stereotype meint Wolfgang Höpken:

> Gewandelt haben mögen sich die Bilder und die Wahrnehmungsmuster, verändert haben sich im Laufe der Geschichte sicherlich auch die Funktionen stereotyper Fremdwahrnehmung, das Phänomen an sich freilich ist geblieben (Höpken 1998: 9).

Er setzt den wieder einsetzenden Rückgriff auf ethnische Stereotype gerade in Ost- und Südosteuropa in den geschichtlichen Kontext der fundamentalen politischen, sozialen und ideologischen Veränderungen in den letzten zwei Jahrzehnten (Höpken 1998: 11). Der auch zur Zeit noch nicht beendete Zerfall der politischen Systeme und der territorialen Einheit führt fast zwingend zu einer tief greifenden Orientierungslosigkeit des Einzelnen und ganzer Völker. Unter den verschiedenen Diktaturen der Ostblockländer waren selbst so persönliche Dinge wie Haarschnitt oder Kleidung streng geregelt und vorgeschrieben. Nach der Wende fielen diese verordneten Selbstbilder zum größten Teil weg, das verbliebene Vakuum führte jedoch zuerst einmal zu einer allgemeinen Verunsicherung, da neue Kriterien der Selbstpositionierung erst erarbeitet werden mussten. Die Fremdbilder blieben aber weitgehend intakt, so dass eine erste Identitätsbestimmung mit Hilfe überkommener Stereotype durch negativ gepolte Abgrenzung stattfand. Um frei nach Tucholsky zu formulieren: man ist stolz darauf, kein „Anderer“ zu sein.

Welche sind aber die Elemente, die man zum Bestimmen (s)einer Identität heranziehen kann? Individuen, Gruppen, Völker weisen bestimmte Wesensmerkmale auf, die durch bestimmte sozial-historische Umstände bedingt sind – politische, geographische, demographische, religiöse, technologische Gegebenheiten. Da diese in einem steten Wandel begriffen sind, befinden sich auch die Bilder davon in einer konstanten Transformation. Ihre Festlegung ist zwar für die persönliche und ethnische Selbstfindung nötig, verallgemeinert werden sie jedoch bald zu Vorurteilen.
Zwei Schriftsteller mit rumänischen Wurzeln, die in neuerer Zeit deutsche Literatur produziert und publiziert haben, seien im Kontext der Identitätsbestimmungsschwierigkeiten beispielhaft genannt.
Gert Ungureanu wurde in Hermannstadt geboren und vom gesellschaftlichen Umfeld Rumäniens geprägt. Er hat in Tübingen promoviert, arbeitet seit 1985 in Deutschland als Journalist, sein Bruder lebt in der Schweiz, die Mutter in Hermannstadt. Wie bestimmt man als Literaturwissenschaftler die Texte eines solchen Autors? In seinem Beitrag *Die ausgereiste Literatur* untersucht René Kugelmann die Zuordnungskriterien für Deutsch schreibende Schriftsteller aus Rumänien, die in die Bundesrepublik Deutschland ausgereist sind und sich in den deutschen Literaturbetrieb erfolgreich integriert haben. Bei den Überlegungen, ob die Schriftsteller als deutsche, Deutsch schreibende osteuropäische, oder rumäniendeutsche bezeichnet werden sollten, kommt er zu dem Schluss, dass es doch eine von diesem geographischen Raum bestimmte literarische Komponente gäbe.

> Neben Erfahrungen der Orientierungslosigkeit, der Entfremdung und der Handlungsunfähigkeit, die aus der schwer verarbeitbaren Situation des Landwechsels resultieren [...] findet sich in den Werken ‚rumäniendeutscher' Autoren eine stark ausgeprägte existentielle Komponente, die ihnen eine ganz eigene, unverwechselbare Note gibt. Etwas genauer gefasst geht es dabei insbesondere um die vielschichtigen und auf spezifische Weise miteinander verbundenen Hauptaspekte von Identität, Heimat, Exil und Sprache (Kegelmann 1998: 327).

Bei einer Schriftstellerin wie Aglaja Veteranyi brechen eben diese Komponenten auseinander. In Rumänien geboren, als Kind um die ganze Welt gereist, zwangsweise deutsch alphabetisiert, am besten Spanisch sprechend, in der Schweiz lebend, bezog sie ihre individuelle Identitätsbestimmung aus dem Kontext der Großfamilie. Heimat war bestenfalls der

Geruch des Essens ihrer Mutter, wie sie in ihrem ersten Buch schreibt[1], von Exil kann man nicht sprechen, wenn keine lokalisierbare Heimat als Gegenstück existiert, und selbst die Sprache bot ihr keine Verwurzelung, da sie in der Familie einen rumänischen Dialekt, selber am besten Spanisch sprach, und nur Deutsch schreiben konnte. Der Schluss liegt nahe, dass diese viel versprechende Schriftstellerin gerade an der Unmöglichkeit der Selbstvergewisserung zerbrochen ist.

Die Veränderung des Selbst- und Fremdbildes soll an dem Beziehungskomplex Siebenbürger Sachsen und Zigeuner[2], wie sie in den Märchen dargestellt werden, exemplifiziert werden. Es wurde festgestellt, dass die imagologische Darstellung polar angelegt ist, wobei es sich nicht vorrangig um den nahe liegenden Gegensatz von Gebundenheit und Freiheit handelt, wie ihn die deutsche Romantik geprägt hat, sondern um das gegensätzliche Begriffspaar Heimat und Heimatlosigkeit.

Bis tief ins 20. Jahrhundert hinein wurden die Zigeuner in der Literatur mit den vermeintlich positiven Stereotypen belegt, allein ihrem Freiheitsdrang zu folgen, sich dem Leben ungebunden und leidenschaftlich zu widmen, farbenfroh, musikalisch begabt und naturverbunden zu sein.

Zu den im 19. Jahrhundert von Josef Haltrich gesammelten Siebenbürgischen Märchen gehört auch Text *Der Zigeuner und die drei Teufel*. Die an sich stereotype Darstellung des Zigeuners ist bei genauerem Hinsehen doch differenzierter als erwartet. Die Frau des Zigeuners ist gastfreundlich und gottesfürchtig, muss jedoch ständig befürchten, von ihrem angetrunkenen Mann verprügelt zu werden. Im nüchternen Zustand bedauert er zwar sein Ausrasten, nicht ohne sich andererseits mit seinem vom Schicksal auferlegten Zwang zur Gewalt zu entschuldigen. Selbst vor Christus, Petrus und Johannes kann er nicht Halt machen. Sie kommen dreimal als späte Gäste in sein Haus, werden von der Frau freundlich aufgenommen und vom Mann geschlagen.

> Als der Zigeuner betrunken heimkam, schalt und lärmte er abermals und schlug auf seine Frau und als diese ihm sagte, es seien wieder die drei armen Wanderer da, ließ er seine Frau und schlug auf den mittleren los. „Die Reihe ist jetzt an dem!" sprach er bei sich; es war aber wieder Christus, den er geschlagen hatte. [...] Als sie am anderen Morgen Abschied nahmen, bat der Zigeuner wieder gar sehr um Verzeihung für seine Unart; er meine es gar nicht schlecht; allein, wenn er in

[1] Veteranyi, Aglaja (1999): **Warum das Kind in der Polenta kocht**. Deutsche Verlags Anstalt, Stuttgart.

[2] In der Literatur wird nicht die politisch korrekte Bezeichnung Roma verwendet und da die literarische Imagologie untersucht werden soll, bleibt es bei der genannten Bezeichnung.

der Lust sei, müsse er jemanden schlagen. Da freute sich der Herr, dass er im Grunde ein gutes Herz habe (Haltrich 1984: 39).

Interessant ist, dass auch der sächsische Märchenerzähler diese Entschuldigung gelten lässt. Der Zigeuner darf sich sogar vom Herrn drei Gaben erbitten, die Frau, die wegen ihrer Gastfreundschaft Schläge erhielt, wird nicht weiter erwähnt. Man könnte daraus ableiten, dass die ethnischen Unterschiede in dem bestimmten Kontext des ländlichen Milieus im Siebenbürgen des 18.-19. Jahrhunderts leichter überbrückt werden konnten, als diejenigen zwischen den Geschlechtern. Der sächsische Erzähler räumt dem Zigeuner aber trotz aller Sympathie und der gnädigen Nachsicht des Herrn kein Anrecht auf das Gottesreich ein. Als es ans Sterben geht, kommt ihn buchstäblich der Teufel holen. Der Zigeuner erringt in direkter Konfrontation mit den Teufeln dank seiner Schlauheit und seines handwerklichen Könnens als guter Schmied – weitere eher positiv gewertete Stereotype – eine zusätzliche Lebensfrist.

Als er dann doch sterben muss, bittet er darum, dass ihm „seine lederne Schürze, Vorschürze und Nägel, Hammer und Zange" mitgegeben würden, d.h. dass das sächsische Umfeld in erster Reihe die berufliche Qualifikation wahrgenommen hat. Er repariert das Himmelstor, tröstet sich nach seiner Abweisung damit, in der Hölle das Feuer umsonst zu haben. Da ihm jedoch auch die verwehrt bleibt, muss er voller Zorn zwischen Himmel und Hölle umherziehen, zum ewigen Wandern verdammt. Ein Motiv, das die deutsche Literatur[3] eher als Strafe für Gotteslästerung (der fliegende Holländer; Ahasver, der ewige Jude) oder als Zeichen tiefster Hoffnungslosigkeit (im Märchen aus **Woyzeck** von Büchner) einsetzt. Das Bild des von Jesus zur ewigen Wanderschaft verurteilten Ahasver wurde von den Nationalsozialisten zur antisemitischen Propaganda in Literatur und Film missbraucht[4]. Nach Ansicht des Märchenerzählers ist es im Falle des Zigeuners die Unangepasstheit, die ihn keine Ruhe finden lässt: „Und so findet man den Zigeuner bis auf den heutigen Tag hier. Wenn er Geld hat, ist er im Wirtshaus; hat er keins, ergeigt er sich einen Trunk, oder er nimmt den Hammer und macht Schuh- und Lattnägel" (Haltrich 1984: 43).

Trotzdem er in diesem Märchen klar als sesshaft ausgewiesen wird, bleibt die Wahrnehmung als Nomade prägend, wobei in dem oben zitierten

---

[3] Goethe, A. W. Schlegel, Lenau, Heine, Schubart, Stifter, Werfel, Stefan Heym, Marie Luise Kaschnitz u. a. haben das Motiv literarisch thematisiert oder in ihre Werke mit anderer Thematik eingebaut.

[4] *Der ewige Jude*, am 28. November 1940 erstmals gezeigt.

Schlusssatz noch einmal alle Klischees bemüht werden. Das sächsische Umfeld ist eine fest gefügte Ordnung, der der Zigeuner zwar durch sein Handwerk dienlich ist, in die er aber nicht integriert wird.
Ende des 20. Jahrhunderts kehren sich die Vorzeichen langsam aber stetig um. Die Siebenbürger Sachsen beklagen vor allem in ihrer volkstümlichen Dichtung die Heimatlosigkeit als Folge der massiven Auswanderung, die Zigeuner sind zum Teil seit Generationen sesshaft und beginnen sich durch Niederschrift ihres mündlich tradierten Erzählguts der eigenen Identität zu versichern.
Wie wird die Heimat- und Ruhelosigkeit von Seiten der Zigeuner wahrgenommen? Darüber soll das Märchen **Das verlorene Land** (Cioabă 2002: 188-190) Aufschluss geben. Darin wird ein längst verlorenes Land genannt, das ursprünglich die Heimat der Zigeuner gewesen sei. Es ist aber kein Land im Sinne der etablierten europäischen Gesellschaften, sondern eher ein sehr ausgedehnter Zeltplatz an einem Fluss, dessen Fische zusammen mit den Feldfrüchten die Nahrung liefern, einer großen Weide, die die Pferde ernährt, wo die Männer ungestört ihren Metallarbeiten und die Frauen ihren haushälterischen Arbeiten nachgehen können. Also ein paradiesischer Landstrich, der seine absolute Harmonie aus dem Fehlen jedwelcher andersartiger Elemente bezieht. Das Andere bricht in die bis dahin heile Welt des Zeltlagers in Gestalt des Wettergottes Nivasi und seiner Töchter ein. Letztere fordern den Sohn des Bulibassa, doch der Vater entreißt ihn im letzten Augenblick den Fluten. Daraufhin schickt Nivasi eine sintflutartige Überschwemmung, die den Zigeunern jede Lebensgrundlage nimmt. In den erstaunlich klaren Fluten gibt es nicht einen Fisch mehr. Schweren Herzens machen sie sich auf den Weg, um den Rückzug der Fluten in einem anderen Land abzuwarten. Doch doppelt ist der Fluch Nivasis; ihr verlorenes Land bleibt in seinem Besitz und ab dem Zeitpunkt, wo sie es verlassen haben, werden sie mit den „anderen“ konfrontiert; von ihnen verfolgt, vertrieben, ausgebeutet. Auch bricht unter ihnen Misstrauen und Streit aus, der im Mord an dem Bulibassa symbolhaft sichtbar gemacht wird.

> Die Zeit aber verging, die Leute lernten, untergeben und gehorsam zu sein, aber etwas können das Herz und die Seele eines Zigeuners nie vergessen. Es ist das Wissen, das sie einmal ein eigenes Land hatten, das sie verließen und das sie nie mehr finden werden. Seither fühlen sie sich dort zuhause, wo sie das Licht der Welt erblicken (Cioabă 2002: 194).

Die Zigeuner sind sich also bewusst, keine Heimat im herkömmlichen Sinne zu haben, sind aber durch ihre Jahrhunderte langen negativen Erfahrungen

nun bereit, das Land, in dem sie geboren wurden, als Zuhause zu akzeptieren und sich darin allmählich zu integrieren. Sie sehen ihre Chance in der eingangs besprochenen immer ausgeprägteren inneren Differenzierung der geographischen Regionen Europas, in die sie sich ohne Aufgeben ihres Selbstbildes einfügen können, was unter den Bedingungen nationalstaatlicher Systeme nicht möglich war.

Andererseits leiden die Angehörigen imagologisch fest geprägter Gruppen oder Völker gerade an dieser zunehmenden Differenzierung. Ein Siebenbürger Sachse, ein Rumäne, ein Pole verfügten in ihrem angestammten Lebensraum über ein imagologisches Wertesystem, dass durch die wachsende Mobilität im 20. und 21. Jahrhundert ins Wanken gerät. Eine Neudefinierung verlangt sowohl den Emigranten als auch der Gastgebergruppe ein erhebliches Umdenken ab, das durch entsprechende literarische Thematisierung erleichtert werden kann. Wo das Individuum darin versagt, über sein Selbstbild und eventuelle Fremdbilder Aufschluss zu geben, kann die Literatur hilfreich einspringen. In diesem Sinne sind auch die Bemühungen zum Beispiel der Frankfurter Buchmesse zu begrüßen. Wie komplex und langwierig dieser Prozess von statten geht, sei anhand einer Szene aus einem Buch von Karin Gündisch illustriert. Es handelt sich um einen Vorfall in einer deutschen Schule, wo ein rumänisches Kind von den Kollegen gemobbt wird. Sein bester Freund Jatzek steht tatenlos dabei. In der anschließenden Aussprache mit der Lehrerin, bricht der innere Konflikt aus, dem Jatzek als polnischer Junge, der sich in Deutschland voll integrieren will, ausgesetzt ist.

> Warum hast du deinem Freund nicht geholfen? Fragt Frau Brandt. Du müsstest besonders viel Verständnis für Sandu haben, denn deine Eltern sind ja auch Aussiedler.
> Ich bin kein Aussiedler, schreit Jatzek plötzlich, ich bin in Deutschland geboren!
> Alle sehen zu Jatzek. Der ist weiß wie die Wand und zittert vor Aufregung.
> Wenn deine Eltern aus Polen kommen, bist du ein Aussiedler, sagt Tina.
> Jatzek schreit sie an: Du Scheißdeutsche! Merk dir das: ich bin in Deutschland geboren! (Gündisch 2003: 63).

Jatzek hat sich als Individuum ein deutsches Selbstbild geschaffen, hat aber, durch die Eltern vermittelt, die Deutschen als negatives Fremdbild verinnerlicht. Nun überlagern sich diese Bilder, deren Gegensatz nicht nur ein Kind überfordern würde.

Die imagologische Untersuchung des Heimatbegriffs als „verlorenes Land“ mit all seinen durch Globalisierung, Kriegs- und Wirtschaftsflüchtlingen

bedingten Konnotationen bedarf sicherlich einer ausführlicheren Untersuchung. In diesem Sinne versteht sich vorliegender Text als Denkanstoß.

Literatur

Der Wunderbaum. Die schönsten Märchen aus Siebenbürgen (1984). Eine von Eva Lubinger besorgte Auswahl aus den von Josef Haltrich gesammelten siebenbürgischen Märchen. Innsbruck: Wort und Welt Verlag.

Dyserinck, Hugo/ Syndram, Karl Ulrich (Hrsg.) (1992): **Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft**. Bonn.

Gündisch, Karin (2003): **In der Fremde.** Bukarest: ADZ Verlag.

Höpken, Wolfgang (1998): *Ethnische Stereotype in Südosteuropa. Anmerkungen zu Charakter, Funktion und Entstehungsbedingungen*. In: Gündisch, Konrad/ Höppken, Wolfgang/ Markel, Michael (Hrsg.): **Das Bild des Anderen in Siebenbürgen. Stereotype in einer multiethnischen Region**. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag (=Siebenbürgisches Archiv, Bd. 33).

Kegelmann, René (1998): *Die ausgereiste Literatur. Selbst- und Fremdbilder. Zur jüngsten Generation „rumäniendeutscher" Schriftsteller in der Bundesrepublik Deutschland*. In: Gündisch, Konrad/ Höppken, Wolfgang/ Markel, Michael (Hrsg.): **Das Bild des Anderen in Siebenbürgen. Stereotype in einer multiethnischen Region**. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag. (=Siebenbürgisches Archiv, Bd. 33).

Mehnert, Elke (1997): **Vademekum der Imagologie**. Chemnitz.

Mihai Cioabă, Luminița (2002): **Das verlorene Land.** Sibiu: Etape.

Schwob, Anton (Hrsg.) (1985): **Beiträge zur deutschen Literatur in Rumänien seit 1918**. München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks.

Veteranyi, Aglaja (1999): **Warum das Kind in der Polenta kocht.** Stuttgart: Deutsche Verlags Anstalt.

Hans Dama
Wien

Im Spannungsfeld zwischen geschichtlicher Realität und mythischen Vorstellungen. Zu Adam Müller-Guttenbrunns Roman *Der große Schwabenzug* aus heutiger Sicht

1. Einstieg

> [...] von der Höhe des Kahlenberges, von wo auch das [...] Befreiungsheer zum Entsatz Wiens hinabstürmte, kann man die Schicksalsräume, die an dieser Stelle Mitteleuropas zusammenstoßen, überblicken. Dem Schicksalsstrom [...], der Donau, folgte ihr Auge in den Raum, an dessen Befreiung und Aufbau sie [Prinz Eugen und Graf Mercy] später ihre besten Kräfte wenden sollten. So wurde ihnen die erste kämpferische Probe[1] gleichzeitig zur Lebenswende, zum Hinweis auf ihre künftige Lebensarbeit (Wolf 1994: 78).

1.1 Der Roman: historischer Hintergrund

Nach der Befreiung des Banats hatte man am Wiener Hof einen Plan für die Verwaltung der neuen Region entworfen: Mercys Banater Einrichtungsbefehl („Haubt- und Einrichtungswerk") befindet sich im Wiener Staatsarchiv (65 Folioseiten): „Referat und allergnädigste Kayl. approbation über die vorgeschlagene Militär u. Cameral Einrichtung des Temeswarer Banats", Wien, den 16. Maij 1719.[2]

Das Dokument ist unterschrieben von Prinz Eugen mit dem kaiserlichen „placet in toto" (Kaiser Karl VI.).

Mercy berichtet von der Eroberung Temeswars: Nachdem am vierten Tage der Belagerung der Stadt (18. Okt. 1716) Mehmed Aga die weiße Fahne hissen ließ und der Prinz ihm und seinen Truppen den Abzug in allen Ehren gewährte, legte man dem Prinzen nahe, dass auch die auf türkischer Seite kämpfenden Kuruzzen unter Rákóczy mit den Türken sich nach Belgrad zurückziehen müssten, worauf der Generalissimus am Rande des Vertrages niederschrieb: „La Canaglia puo andare dove vuole. Eugenio von Savoy" (d. h. „Die Canaille kann gehen, wohin sie will.").

---

[1] Beim Entsatz von Wien am 12. September 1683 waren die Offiziere *Prinz Eugen* 20 und *Graf Mercy* 17 Jahre jung.

[2] Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv Wien. Hofkriegsrat E Nr. 221, Juni 1719. Siehe dazu auch: Szentklaray 1909: 3 – 17 und 158-185.

Dieses Schriftstück ist, nach Adam Müller-Guttenbrunn (AMG: 80) vom Biographen des Prinzen, Alfred von Arneth, historisch beglaubigt.
In allen Ehren abziehen bedeutete, dass gegenseitig Geschenke ausgetauscht wurden: der Prinz erhielt vom Pascha zwei schneeweiße Araberhengste u. a. Kostbarkeiten, dem Grafen Mercy wurde ein Säbel in goldener Scheide geschenkt, während der Prinz dem Pascha seine neue, goldene Sackuhr überreichen ließ. Und schon machte ein Bonmot die Runde:

> [...] er habe diese Uhr erhalten, damit er jederzeit wisse, wie viel es für die Türken geschlagen habe [...] (AMG: 81)

Das gesamte Ansiedlungswerk stand unter militärischer Führung, abgesegnet vom Prinzen Eugen, der mit Graf Mercy einen seiner fähigsten Männer für dieses Vorhaben bestimmt hatte: am 7. September 1718 wurde in Wien das *Kaiserliche Dekret an die Banater Kameral-Administration bezüglich der von Graf Mercy vorgeschlagenen 21 Einrichtungspunkte* unterzeichnet (vgl. Tafferner 1978: 113-115).
Anfangs [1717] standen Alexander Johann von Kallaneck und Graf Mercy an der Spitze der Banater Kameraleinrichtung, aber die beiden verstanden sich nicht, und nach Intrigen in Wien wurde Kallaneck nach Slawonien abgezogen; nun hatte Mercy im Banat freie Hand, war jedoch hierarchisch von den Wiener Regierungsstellen, vor allem von der Hofkammer, abhängig.
Die Anstellung des Kolonistenwerbers Johann Franz Falck und die Verlautbarung eines *Patentes der Temeschburger Landesadministration zur besseren Anwerbung und Herabbeförderung deutscher Familien in das Banat* (Tafferner 1977: 191) sollten die Besiedlung beschleunigen.
Viele Soldatenbriefe aus dem Banat sind nach Schwaben, Baden, Württemberg gelangt, in denen Verwandte, Bekannte, Freunde in das von den Türken befreite Banat gerufen wurden. Auch

> [...] in den Blättern von Frankfurt, Augsburg und Stuttgart war sogar davon zu lesen [...] Jetzt war von Hungarn mehr die Rede als von Amerika, wohin man ja drei Monate fahren musste und nicht drei Wochen, wie nach dem Banat (AMG: 17).

Diese Aufforderungen wurden durch folgende Mitteilungen bekräftigt: Alle seien jetzt fort aus dem Banate, „mit dem Eugenius“ gegangen,

> [...] die deutschen Sieger, der Markgraf Ludwig von Baden, der Kurfürst Max Emanuel von Bayern und mancher Held aus Schwaben; aber tausende Soldaten sind als freie Männer allhier verblieben [...] (AMG: 15)

Zu den Grundsätzen der habsburgischen Siedlungspolitik gehörte es, die österreichischen Erbländer zu schonen bzw. die Auswanderung aus diesen zu verbieten; später hatte man die Evangelischen gerne abgeschoben - aber nicht ins Banat. Die Evangelischen aus dem Grenzraum Oberösterreich-Steiermark ließen sich in Siebenbürgen nieder und sind fortan als Landler in die Geschichte eingegangen.

Man wollte laut *Dekret der kaiserlichen Hofkammer an die kaiserliche Administration zu Temeschburg im Banat keine lutherischen Kolonisten aufnehmen bzw. die schon aufgenommenen daraus entfernen* (Tafferner 1977: 195).

Nur Katholiken sollten ins Banat; der Aktuar in der kaiserlichen Hofkanzlei zu Wien, Franz Hildebrandt, bezeichnete die Kalviner gar als „Sektierer“ (AMG: 30).

Im Prinzip galt der Grundsatz: Keine Lutherischen im Banat. Kaiser Karl VI., zwar als frommer Katholik bekannt, drückte dennoch beide Augen zu, wo es religiöse Gegensätze gab, denn noch aus dem Westfälischen Frieden (1648) kannten die deutschen Fürsten den mittelalterlichen Grundsatz *Cujus regio, ejus religio*, dass also die Regenten die Religion ihrer Untertanen zu bestimmen hätten (AMG: 31). Die kaiserliche Hofkammer sähe dies jedoch pflichteifrig strenger als der Kaiser selbst.

Das Banat sollte also katholisch werden. Diesbezüglich erging am 3. Juni 1725 ein in Laxenburg bei Wien unter den Nr. 738/39 gezeichneter Erlass: *Kaiserliches Auswanderungsverbot für erbländische protestantische und katholische Untertanen* (vgl. Tafferner 1982: 173).

Eigentlich sollten nur Deutsche ins Land kommen, das wünsche sich der Generalissimus Prinz Eugen. Dieses Patent wurde jedoch bei Hof von unbekannter Hand geändert, so dass die Aufforderung auch in Spanien, Italien und Frankreich und bei den südöstlichen Nachbarn, bei den sich noch unter türkischer Herrschaft befindenden Serben und Bulgaren, verlautbart wurde.

Und weil es im Elsass, in Lothringen noch Freunde des Hauses Habsburg gab, kamen viele Siedler aus diesen Gebieten; von den Südländern jedoch erhoffte man sich die Pflege neuer Kulturen (Reis, Seidenraupenzucht), edles Obst (Melonen, Feigen, Mandeln), denn sie, die Südländer, verstünden etwas davon (vgl. AMG: 166).

Im Zuge der Kolonisation im 18. Jahrhundert in Südungarn erhielten die Ansiedler so viel Land, wie sie mit ihrer Familie bestellen konnten, das waren im Banat je Hof:

> 24 Katastraljoch Acker, 6 Katastraljoch Wiese, 3 Katastraljoch Weide, 1 Katastraljoch Bauplatz und Garten. Darüber hinaus bekamen sie Häuser bzw. Unterstützung zum Hausbau, außerdem Vieh, Futter, Wirtschaftsausrüstung, Futter- und Geldvorschüsse, Investitionskredite, Fahrgeld, Personenzulagen, ärztliche und seelische Betreuung: kostenlos oder gegen angemessene Rückzahlung. Hin und wieder erwarteten die Kolonisten fertige, von Ingenieuren geplante, über ein rechteckiges Straßennetz und öffentliche Gebäude verfügende und mit praktischen Bauernhäusern bebaute, regelmäßige kreis- oder quadratförmige Dörfer (Bellér 1987: 80).

Der Kameralbeamte Johann Franz von Craußen, von Graf Mercy als treibende Kraft der Banater deutschen Kolonisation eingesetzt, betrieb in Worms ein Kolonistenwerbe-Büro (mit Speditionsbüro) und in Regensburg ein Speditionsbüro.
Am 15. Dezember 1721 wurde in Temeschburg die *Resolution der Temeschburger kaiserlichen Administration auf die Vorschläge Johann Franz von Craußens für die Impopulation des Banats* verabschiedet. Der erste Schwabenzug kommt in Gang (vgl. Tafferner 1977: 170).
Als erfahrener Kameralbeamter machte er sich Gedanken, wie das Banat am zweckmäßigsten mit Deutschen zu besiedeln wäre.
Am 30. März 1722 wurde in Wien der *Kaiserliche Universal-Paßport oder „Paßbrief" für den Kolonistenwerber Johann Franz Albert Crauß* (vgl. Tafferner 1977: 174) ausgestellt gemäß dem ihm nicht nur die Vollmacht zur geregelten Herabführung geschlossener Transporte ins Banat, sondern auch das Ziel der Ansiedlung vorgegeben wurde: Das mit Reichskolonisten besiedelte Banat soll eine *Vormauer* der Christenheit werden.
Hin und wieder haben sich mehrere Familien zusammengetan bzw. sind von Agenten angeworben worden, um den gemeinsamen Weg ins „Hungarland" bzw. ins Banat anzutreten. Solche kleinere „Schwabenzüge" wurden dann nach vorangegangenem Ansuchen mit einem Freipass ausgestattet, wie z. B. der am 6. September 1734 in Wien ausgestellte *„Kaiserliche Freipaß für 200 Familien aus den Reichskanzleien bzw. aus Memmingen in Schwaben"* (Tafferner 1977: 217) auf Ansuchen des Bischofs, Freiherrn von Falkenstein (1730-1739) für Pfarrer Steigmüller, der seine Schäfchen ins Banat begleitete.

Der Mangel an Handwerker war groß, deshalb gewährte man diesen eine 15-jährige Steuerfreiheit; sie sollten aber auch keine Grundstücke erhalten, um durch die Feldarbeit nicht von ihrem Handwerk abgelenkt zu werden. Die Landeseinwohner sollten die für die Handwerker erforderlichen Rohstoffe aus dem Königreich Ungarn nicht ausführen.

Diesbezüglich erließ der Pressburger Landtag 1722/23 unter der Nr. 729 den *Originalentwurf: Über die Berufung von verschiedenen Handwerkerbetrieben in Land* (vgl. Tafferner 1982: 161).

Auch Mercy hat zwecks Bevölkerung des öden Landes in Hungarn ein Referendum nach Wien gesandt: Bauern will er und Handwerker (vgl. AMG: 15), denn „Wer ein Handwerk kann, ist ein Mann“ (AMG: 14).

Als Kulturpflanzen wurden außer den herkömmlichen Getreidesorten auch Reis, Tabak, Wein, Hanf, Kartoffeln, Flachs, Färberpflanzen akklimatisiert [...], ehemalige Sumpf- und Sandlandschaften, die Pußta zu produktiven Agrarflächen, so dass das Banat zur Kornkammer Ungarns heranreifte (vgl. Bellér 1986: 83).

Die Ausgaben für das Ansiedlungswerk wurden größtenteils durch die Wiener Universal-Bank finanziert. Am 30. September 1727 ergeht der: *Erlass (Nr. 511) der Kaiserlichen Hofkammer an die Universal Bancalität in Wien, dem Kolonisten-Transportführer Johann Franz Falck sämtliche Auslagen und Rechnungen zu vergüten. - Unter den Ersten Schwabenzug wird der Schlussstrich gesetzt* (vgl. Tafferner 1978: 167-169).

In diesen historischen Rahmen bettete Adam Müller-Guttenbrunn die Handlung seines 1913 geschriebenen Romans **Der große Schwabenzug**.

1.2 Die Thematik des Romans

Schon der Titel birgt Ungereimtheiten in sich, die der Leser jedoch nur nach der Lektüre des Buches zu begreifen imstande ist: In seinem Roman **Der große Schwabenzug** veranschaulicht Adam Müller-Guttenbrunn größtenteils die zeitliche Ansiedlung *vor dem*, *während des* und *kurz nach* dem *Ersten Schwabenzug* (1722-1726) *in der Tod-Not-Brot-Folge*[3], also den *karolinischen* Schwabenzug dieses großangelegten Kolonisationsunternehmens seitens der Habsburger nach den Türkenkriegen.

[3] Auch die deutschen Auswanderer 1852 nach Chile gebrauchten diesen bekannten Ausspruch.

In die Geschichte ist hingegen der *theresianische*, also der Zweite, zwischen 1763-1772, als *Der Große Schwabenzug* eingegangen, der jedoch keineswegs in Guttenbrunns Roman angesprochen bzw. behandelt wird.
Wohl wirkte der Verfasser in Wien und befand sich an den schriftlichen Quellen (Banater Akten im Hofkammerarchiv) und hatte somit Zugang zu wertvollen Informationen, die seinem Roman zugrunde liegen.
Laut Ludwig Rogl (1943: 58) geht Adam Müller-Guttenbrunns reiches Quellenstudium auf die Anregung aus den volkstümlichen Arbeiten Wilhelm Wettels zurück, was Guttenbrunn auch in einer Karte an G. C. Stein (Graz) vom 13.II.1917 anspricht (vgl. Rogl 1943: 74).
In wenigen seiner Prosawerke wird vom Schriftsteller ein derart reichhaltiges, von historischen Namen bedeutender Persönlichkeiten durchtränktes Quellenmaterial an den Leser herangetragen wie in seinem Roman **Der große Schwabenzug**.

2. Aufbau

Die *Handlungsschwerpunkte* des Romans sind 1. im heutigen Südwesten Deutschlands, 2. im Wiener Raum und 3. in der südungarisch-pannonischen Region bzw. im heutigen Dreiländereck Ungarn/Rumänien/Serbien angesiedelt.
Indessen entfaltet sich die Handlung über mehrere Kreise, und zwar über:
1. die *Trauttmann-Handlung*, die sich um die evangelische Familie des aus Bobenheim in der Rheinpfalz stammenden Philipp Trauttmann ausbreitet;
2. den *schwäbischen Kreis* um Jakob Pleß und seiner Frau Therese, die aus Blaubeuren aus dem Ulmer Raum kommen;
3. den *Wiener Kreis* um Hofkammerrat Josef von Stephany, dessen Tochter Lottel, die den Adoptivsohn Mercys – Antoine – ehelichen wird;
4. den *ungarischen Kreis* um Baron Parkoczy, seiner Frau Helene und deren Mutter Erdödy, sowie die Söhne der Magnaten-Familie, Pista und Andor. Zu diesem Handlungskreis kann auch der Mohácser Notar Mártonffy, der als rechtsuchender Jurist dem Baron die Grenzen aufzeigt und die Trauttmann-Familie rechtsmäßig belehrt, gezählt werden;
5. der *Kreis um das Hofmilieu*: Kaiser Karl VI., dessen Tochter Maria Theresia und deren späterer Gemahl Franz Stefan von Lothringen.

2.1 Claudius Florimund Graf Mercy von Billets

Den zentralen Angelpunkt der Handlung bildet der erste Gouverneur des Banats, Claudius Florimund Graf Mercy von Billets und „seine“ Festung Temeswar, die Banater Haupt- und Verwaltungsstadt: Hier laufen alle Fäden direkt oder indirekt zusammen.

Müller-Guttenbrunn hievte den unverwüstlich scheinenden Grafen in den Mittelpunkt der Handlung: Mercy ist „[...] ein hitziger Lothringer [...]“, doch „die Schwaben hat er gern [...]“ (AMG: 14). Als Lothringer muss sein Name französisch, also phonetisch *Mèrsi* ausgesprochen werden, was leider über Jahrhunderte nicht der Fall gewesen, und diesbezüglich geht auch Müller-Guttenbrunn auf die korrekte Aussprache ein: während eines Gespräches des inkognito reisenden Grafen auf dessen Route südlich der Marosch wohl mit dem Guttenbrunner Dorfrichter Michael Luckhaup, meinte dieser, als vom beabsichtigten Kirchenbau die Rede ist: „[...] Der Merzi müßt’ uns halt was zuschieße,“ (AMG: 289) worauf der Gouverneur, seinen Namen korrekt aussprechend, meinte: „Ich werde es ihm sagen, dem Mercy [...]“ (AMG: 289), und im Laufe des Gespräches, wohl belustigend, den Richter aufmunterte: „[...] Auch Weinreben könnt Ihr haben. Verlangt sie nur beim Merzi“ (AMG: 290).

Philipp Trauttmann rechtfertigte seinen und den Vergeltungsversuch der verschollenen, d. h. der entführten Schwarzwälder gegenüber den Vergehen Parkoczys, als er von Antoine de Mercy von diesem Vorhaben abgehalten und zur Rede gestellt wurde:

> Herr Offizier, [...], es hätt’ solle ein’ Strafgericht vollzoge werde an ei’m böse Herr [...]. Des sein e paar von de Schwarzwälder [...], die der da drin dem Grof Merzi geraubt hot uff der Donau (AMG: 358).

Bei der Erhebung Mercys in den Adelsstand am 19. März 1719 durch Kaiser Karl VI. erhielt er außer dem Grafentitel auch das Prädikat *„von Billets“* (Siebmacher 1856: 58, Klein: 1980: 48).

> Der ist doch im Banat über und über beschäftigt! [...] Im Banat baut er die Festung Temeschwar und diesseits der Donau für sich selbst ein Schloß. [...] Wenn der Mann nur nicht so stürmisch wäre. Zwei Schlaganfälle hat er schon hinter sich. Der Generalissimus [d. i. Prinz Eugen] ist sehr besorgt um ihn; dieser Lothringer ist einer seiner besten Generale [...] (AMG: 29)

äußert sich der Aktuar Franz Hildebrandt gegenüber dem Hofkammerrat von Stephany.

Der Hofkammerrat konnte die Wiener Stadtbank für die Finanzierung des Banats gewinnen, wenn man ihr als Pfand genügend Grund und Boden verschrieb; darauf der pragmatisch veranlagte Mercy, die Provinz sei ein weißes Blatt. Man könnte der Bank ein Herzogtum verpfänden (vgl. AMG: 162).
Mercys Bemühungen um die Unterbringung der ersten Kolonisten im Banat und um die mündlichen Vorschläge zur Abschaffung der Missstände bei den Kolonistentransporten gehen aus seinem Bericht vom 16. August 1724 an die Kaiserliche Hofkammer in Wien hervor (vgl. Tafferner 1977: 196).
Dass auf der Reise aus dem Römischen Reich längs der Donau hinab viele Schwierigkeiten zu bewältigen waren, hat Müller-Guttenbrunn dem Leser in seinem Roman eindrucksvoll vermittelt.
In der Batschka machte sich der Gouverneur Gedanken, ob man nicht durch den Bau von Kanälen den Überflutungen der Theiß Herr werden könnte (vgl. AMG: 294), und an der serbisch-türkischen Grenze, über die Haram-Pascha durch seine wiederholten Einfälle Angst und Schrecken verbreitete, hatte man die Böcke zum Gärtner gemacht, indem begnadigte Räuber und Diebe in der Milizstation in kaiserliche Dienste gestellt wurden. Wohl versahen sie ihren Dienst und hüteten das Land gegen tatarische Banden, „aber die eigenen Genossen von früher her schonten sie“ (AMG: 295).

> Haben Schwabski-Schiffe gehalten auf und Leute geführt fort. Sollen’s doch kommen zu ihnen. Haben’s bei ihnen besser wie beim Grafen Mercy. Wollen nit? Müssen! [...] Panduren mit Flinten und Säbel getrieben [...] (AMG: 297)

gestand für 50 Dukaten ein Bursche aus dem Räuberdorf dem Gouverneur.
Mercy resümierte:

> Diese Räuberdörfer mußten ausgehoben werden […] Man wird diese kleinen Betyaren da und dort ins Innere transferieren. Und den großen wird man das Handwerk legen (AMG: 298).

Es waren z. T. dieselben Betyaren, die so manche Kolonisten überfallen und sie auf Geheiß ungarischer Magnaten auf deren eigene Ländereien verschleppt hatten. Davon lebte man in diesen Räuberdörfern, wo man sich als Fischer und Korbflechter gebärdete, in geraubten Kleidern herumstolzierte: so wie an der Marosch, so auch an der Theiß (vgl. AMG: 295).
Dem Gouverneur wurde beispielsweise ein deutsches bei Ploß in Heidelberg gedrucktes Gesangbuch zum Kauf angeboten.

Von Kroatien und Slawonien bis nach Siebenbürgen sollte ein menschlicher Schutzwall des Reiches heranwachsen und von Kroaten, Serben, Walachen und Deutschen getragen werden, doch

> [...] der hungarische Landtag protestierte gegen diese Einrichtung. Er fühlte sich vom Türken weniger bedroht, als von dieser kaiserlichen Wacht im Rücken (AMG: 299).

Auf die Anregung des Obristkapitäns der Grenzer im Südbanat, Mercy möge doch die Deutschen aus jenem Gebiet zurückziehen, weil es zu häufigen Aufruhrszenen bei den Illyrern (*Kuruzzen*) käme, die die Deutschen als Fremdlinge nicht akzeptierten, schrie der erboste Gouverneur:

> Sie sind früher gekommen, die Illyrer, aber als Flüchtlinge [...] aus der Türkei. [...] Die Deutschen aber hat der Kaiser *gerufen*. [...] Und von Dulden kann keine Rede sein, Herr Obristkapitän. Neben den illyrischen Regimentern werden einst Deutsch-Banater Grenzregimenter dastehen [...] Wo einem Deutschen ein Haar gekrümmt wird, soll der Major den Knes der Gemeinde auf die Bank legen lassen. Fünfundzwanzig! (AMG: 275).

Anschaulich schildert Adam Müller-Guttenbrunn (AMG: 63-65) die Rückkehr Mercys (1720) ins Banat – nach anderthalb Jahren Abwesenheit – nach dem Feldzug (1719) gegen die Spanier auf Sizilien, wo er sich bei Franconvilla, bei Melazzo, hervorgetan und schließlich Messina und Palermo erobert hatte, und anschließend in Wien seine blessierten Wunden heilte.

Laut Müller-Guttenbrunn verhalf Mercy seinem Konstabler Jakob Pleß beim billigen Erwerb des Grundes auf dem Hauptplatz, wo dieser und seine schöne Theres den Gasthof „Zu den Sieben Kurfürsten" [am Domplatz, in den 30-er Jahren das Raiffeisen-Haus, heute die unteren Klassen des Lenau-Gymnasiums] errichteten (vgl. AMG: 69-71), denn

> [...] nach Jahrhunderten soll man wissen, von welchem Geist wir ersten deutschen Bürger von Temeschwar erfüllt waren [...] (AMG: 70),

so der Stadtrichter Solderer.

Wegen eines Kalescheschadens war der bislang unerkannt gebliebene Mercy gezwungen, beim Neudorfer Pfarrer Plenkner zu übernachten, wo er sich als Gutsherr Florimund ausgab und näheres über Land und Leute sowie deren Sitten und Gebräuche kennenlernen sollte.

Mercys Besuch entlang der Banater Nordgrenze galt einigen Gemeinden im Maroschtal: Neuarad, Lippa.

> Der Fluß war eingesäumt von armseligen walachischen Dörfern. Dörfer? Zwanzig Erdhütten, die zur Hälfte unbewohnt waren, hieß ein Dorf. Mitten drin, stolz und groß, die deutsche Gemeinde mit dem guten Brunnen. So glücklich waren die Schwaben über diesen Besitz, daß sie ihr Dorf nach ihm nannten (AMG: 288).

Die Bauern verlangten von Mercy Handwerker: zwar waren eigene Wagner, Maurer, Zimmerleute vorhanden, doch es mangelte an Schmieden, Tischlern, Schneidern, Schustern.
In Neudorf klagte man über die noch fehlenden Kartoffel (siehe Trauttmann: Kartoffelmatz!, vgl. AMG: 291).
Unter Mercy wurde auch das Problem mit dem Bega-Kanal gelöst: den Kanal noch vor der Stadt in vier anstatt in drei Teilen aufzugliedern, denn so könnten hunderttausend Joch Sumpfland entwässert werden, den Fabriken und Betrieben das nötige Holz zuführen und so eine lebendige Wasserstraße bis nach Neu-Barcelona (etwa das heutige Groß-Becskerek) herstellen und den Schiffstransport über die Theiß in die Donau ermöglichen. Der holländische Wasserbauingenieur Max Fremaut hatte ganze Arbeit geleistet (AMG: 277).
Fakt ist, dass Max Fremaut während seiner zweiten Banat-Reise (1759-60) „den großen Sumpf stark entwässerte“ (Kraushaar 1923: 100).
Der Gouverneur sagt über sich:

> […] Man hat seine Erinnerungen und Träume… […] Mein Großvater ist gegen die Schweden gefallen, sein Bruder gegen die Franzosen, meinem Vater hat ein Türkensäbel bei Ofen den Kopf gespalten. Wo wird die Kugel für mich gegossen? Ich bin immer gefaßt darauf, daß sie mich erreicht… Wir sind unserem Herzog [aus Lothringen] gefolgt, der an den Wiener Hof zog, und haben uns mit ihm dem Kaiser verpflichtet (AMG: 75).

Es ist bekannt: Graf Mercy fiel am 29. Juni 1734, bereits taub und fast schon blind, im Alter von 68 Jahren beim Angriff auf das feste Schloss Crocetta bei Parma.
In Mercys letztem Brief vom Schlachtfeld in Italien an den Hofkammerrat von Stephany:

> Das Los der Mercy ist es, für die Nachfolger zu arbeiten [...] Mein Banat nicht vergessen! [...] Mein Paradies nicht vergessen! (AMG: 361).

2.2 Trauttmann

Dass Philipp Trauttmann und seine Familie aus Bobenheim in der Pfalz, allesamt evangelisch, es durchgesetzt hatten, ins katholische Banat auszuwandern, war etwas nicht Alltägliches, doch dies gelang ihm trotzdem dank seines Frankfurter Passes.

Die Bewilligung, ausgestellt von allerhöchster kurfürstlicher hessischer Kanzlei, verhalf ihm zwar zur freien Durchfahrt und er durfte sogar zwei Flinten mitnehmen, doch ob er tatsächlich Einlass ins katholische Banat erlangen werde, sei ungewiss, hatte man ihm unterwegs höchstoffiziell mitgeteilt. Mit dem Schiff dürfe er aber keineswegs ins ferne Banat reisen.

Trauttmann widersetzte sich der Konvertierung, und selbst seine evangelische Bibel war so gut versteckt, dass sie bei der Wagenkontrolle nicht gefunden wurde.

Der Notar Martonffy schickte die Familie Trauttmann nach Dobok, und so gelangte sie vorerst in die Schwäbische Türkei, wo sie auf den Latifundien des zwielichtigen Barons Parkoczy, eine Wegstunde von dessen Kastell Dobok, eine Siedlung wählte und 50 Joch forderte, dadurch jedoch in Abhängigkeit von seiner Herrschaft gelangte.

Mit Lehmziegelschlagen begannen die Trauttmanns, sich ein festes Heim zu bauen. Müller-Guttenbrunn bezeichnete diese Tätigkeit als „zigeunerische", weil im Banat wohl mehrheitlich die Zigeuner mit der Ziegelherstellung befasst waren. Und der Ziegelofen war außer in Mohátsch und Fünfkirchen hier völlig unbekannt.

In elenden Erdhütten lebten die Leibeigenen. Das herrschaftliche Wild, das ihre zu bearbeitenden Felder verwüstete, durfte nicht angetastet werden.

Während sich die Leibeigenen der Holzpflüge bedienten, entnahm Trauttmann seiner „Arche Noah [...] zwei eiserne Pflugscharen und andere Eisenbestandteile [...]" (AMG: 249). So sah Fortschritt zu Beginn des 18. Jahrhunderts aus, der aus dem fernen Deutschland kam.

Der realistische Trauttmann zu seinem Verwandten und Knecht Matz:

> Guck der des Dobok in zehn Jahr an! 's Paradies ist überall. M'r muß es nar raus kratze aus'm Bode (AMG: 246).

Matz, auch Kartoffelmatz-Matz genannt, Verwandter und Knecht der Trauttmanns, wurde von Philipp Trauttmann in die alte Heimat um einen Sack Saatkartoffel geschickt; lediglich mit 10 Stück kam er wieder zurück: den Rest musste er als Hungertilgung unterwegs opfern.

Heimlich besuchte er auf Trauttmanns Geheiß die:

> [...] Schwobeleut in dera Terkei [...] Es git viel Zank und Streit mit Grafe und Barone und Bischöfe in dera schwobisch' Terkei, äwer des macht nix, sage se, die Felder sein gut, und ihre Rechte, die wer'n se sich nit nemma losse [...] (AMG: 244-245).

Nach der ersten Ernte lud Trauttmann den Grundherrn Parkoczy zum Kartoffelessen:

> „Das Zeug ist zu essen? Az ebadta [ungarisch; in etwa: verdammter Hundskerl], verfluchter Bauer, ich will meine zwanzig Stück davon essen", sprach der Baron (AMG: 323).

Ob wohl auf diese Art und Weise die Kartoffel als Kulturpflanze ins Banat Einzug gehalten haben mag?

Schließlich gelang es Trauttmann sich freizukaufen, doch der Grundherr Parkoczy verweigerte ihm die Weiterreise ins Banat.

Antoine de Mercy, der Neffe und Ziehsohn des Gouverneurs, hatte endlich die fürs Banat bestimmten, unterwegs jedoch verschollenen, d. h. entführten Schwarzwälder und auch die Trauttmanns auf den Gütern des Barons Parkoczy eben zu jenem Zeitpunkt ausfindig gemacht, als Philipp Trauttmann und die aufgebrachten Schwarzwälder Vergeltung an dem Grundherren wegen dessen wiederholten Vergehen üben wollten: dieser ließ die Trauttmann-Söhne wegen vermeintlicher Flucht – sie waren jedoch unterwegs auf Brautschau – mit der Bastonade bestrafen (vgl. AMG: 359). Nun sollte Gleiches mit Gleichem vergolten werden, was von Antoine de Mercy vereitelt wurde. Und so konnten alle schließlich doch noch ins Banat weiterziehen.

2.3 Aus dem Schwäbischen

Der Ulmer Bote Peter Fischer stellt dem Adlerwirt in Blaubeuren einen Brief zu: seine verwitwete Schwester Therese, einst Wirtin im „Blauen Hecht" in Blaubeuren, noch jung an Jahren, wird von dem in Temeswar im Banat verbliebenen Konstabler Jakob Pleß, Sohn des ehrsamen Ulmer Schiffsmeisters Ludwig Pleß, umworben, ins Banat zu kommen, in das ferne Ungarn, das man ja von Ulm aus auf der Donau erreichen könne. Dort bekäme man „Ganz umsonst Grund und Boden? Fufzich Joch [...] So schreibt der Jakob" (AMG: 11). Den Kommentar eines Wirtshausgastes „Des stinkt" quittierte der Bote Fischer lediglich mit „Na ja [...] manchmal

ischt halt die Pescht dort zu Gascht. Aber sunscht ist die Gegend g'sund" AMG: 8).
Und derselbe Bote Fischer mischte sich in das Gespräch der Wirtshausbesucher, als diese sich ob der Bodenknappheit in Deutschland beschweren „Hab ich Euch nicht oft gesagt, daß ihr zu viel Kinder habt? [...], die Schwabe, die kein Platz mehr habe daheim, die gehe in Zukunft uff Amerika" (AMG: 8). Auch das Banat wäre Neuland und viel näher. „Und keine Herre! Keine Pfaffe und keine Grafe habe dort was zu schaffe" (AMG: 9). Doch aus Amerika seien viele Pfälzer als Bettler wieder heimgekommen, aber Hungarn? Eugenius habe nach den Türkenkriegen sehr viele Soldaten entlassen, die seien in Hungarn im Banat geblieben, rund um die Festung Temeschwar, wo man zu den fünfzig Joch noch Haus und Hof bekäme, ohne einen Kreuzer zu bezahlen. Dorthin solle Therese kommen, die der Jakob Pleß ehelichen möchte.
Und die 28-jährige Frau Therese zog mit Magd Gretel mit der Ulmer Zille ins Banat.
Dem aus dem Elsass stammenden Lehrer Leonhard Wörndle, nun in Blaubeuren, wurde geraten, doch auch ins Banat zu gehen und seine Elsässer unterstützen, denn auch im Banat brauche man Lehrer für die Kinder (vgl. AMG: 19).
Wörndle meinte, dass die Hörigkeit endlich aufhören müsse und „[...] Jeder Hase im Feld sei mehr geestimiert als ein Mensch [...]" (AMG: 21).

2.4 Wiener adlige Kreise

Zum erweiterten Wiener Kreis zählen Prinz Eugen, die Gräfin Lory Strattmann-Batthyány, die Gräfin Maria Althan sowie der Wiener Kaiserhof schlechthin.
In Wiener adligen Kreisen wurde intrigiert: Gräfin Maria Althan versuchte es wiederholt, den Hofkammerrat von Stephany zu beeinflussen und das von den Türken eroberte Banat an die hohen Offiziere zu verschenken. Doch von Stephany ließ sich von seinem Standpunkt nicht abbringen: hinter ihm stand ja sein Gönner Prinz Eugen.
Dass die Mätressen bei Hof in das Intrigenspiel verwickelt waren, brauchte Lottel nicht zu wissen, denn sie verehrte den Kaiser:

> Warum sollte er [der Hofkammerrat Josef von Stephany] dessen Bildnis trüben in ihrem [in Lottels] Herzen [...] (AMG: 39).

Hofkammerrat von Stephany hatte die Wiener Stadtbank für die Finanzierung des Banats gewinnen können.
Des Prinzen Freundin, die Gräfin Lory Strattmann-Batthyany, die Witwe des Grafen Batthyány, hatte er schon als Komtesse Strattmann gekannt, die vielumworbene Tochter des ungarischen Hofkanzlers. Ihre

> Mädchenschwärmerei für den Sieger von Zenta hatte sie sich hinübergerettet in ihre Witwenschaft, und der Hagestolz Eugen verehrte nie ein anderes weibliches Wesen so wie sie (AMG: 208).

Dass *Prinz Eugen* ebenso ein reicher Grundbesitzer war, ist bekannt; im damaligen Ungarn zählten die Herrschaften *Raizenmarkt* (*Ráckeve*), die die ganze Insel Csepel (im 18. Jahrhundert nach dem Prinzen auch *Insula Eugenia* = *Eugeninsel* bezeichnet) mit dem gegenüber liegenden *Promontor* (ursprünglich: *Promontorium Eugenianum* = *Eugenisches Vorgebirge* genannt) umfasste sowie das Branauer Dreieck mit dem Sitz in Béllye (Bilje) im Baranyaer Komitat zu seinen Besitzungen (vgl. Tafferner 1977: 155).
Prinz Eugen hatte, wie übrigens jeder erfolgreiche Mensch, Gegner; das steht historisch außer Frage. Auch Müller-Guttenbrunn hält dies in seinem Roman fest: Hofkammerrat Josef von Stephany gerät ins Schwärmen, wenn er auf den Prinzen zu sprechen kommt und meint gegenüber seiner Tochter Lottel:

> Solch ein Held! Solch ein Staatsmann! Und auch er hat Feinde [...] Sie sind in seiner nächsten Nähe, sind immer um ihn, und der Prinz ist oft lange fort [...] Je höher seine Glorie gestiegen, desto kühler ist man bei Hofe gegen ihn geworden (AMG: 38).

Auch eine andere Hofdame schenkte dem Prinzen ihre Gunst: die schöne Maria Althan, die Freundin des Kaisers. Einst war ihr Gemahl, der Herr Oberstallmeister, der Feind des Prinzen bei Hof aus Eifersucht, weil er:

> [...] nicht dulden konnte, daß ein anderer etwas galt beim Kaiser, dessen Jugendfreund, dessen ständiger Begleiter er durch Jahrzehnte gewesen [...] (AMG: 210).

Und die Gräfin Lory und Maria Althan waren Nachbarinnen.
Osterhasen pflegte man in der damaligen Wiener Adelsgesellschaft die zu Ostern Ernannten und Geadelten scherzhaft zu bezeichnen (vgl. AMG: 211).

Und ein solcher war auch der Neffe und Adoptivsohn Mercys, Major Antoine.
Hofkammerrat von Stephany konnte die Wiener Stadtbank für die Finanzierung des Banats gewinnen, wenn man ihr als Pfand genügend Grund und Boden verschrieb; darauf der pragmatisch veranlagte Mercy:

> Das Grundbuch der neuen Provinz sei ein weißes Blatt. Man könne der Bank ein Herzogtum verpfänden (AMG: 162).

Im Kapitel *Allerlei Kämpfe* ließ Müller-Guttenbrunn über den Platz am Hof den Herzog Stephan, Franz Stephan von Lothringen, „den schönen Franzos" (AMG: 336) aus der Bognergasse kommend, erblicken, der künftige Gemahl der Herzogin Maria Theresia (Hochzeit am 12. Februar 1736), der ab 1737 nach Verlust des Herzogtums Lothringen an die Franzosen, Großherzog der Toskana wurde.
Kaiser Karl VI., der keine Söhne hatte:

> [...] hatte in allen seinen Staaten, auch in Hungarn, jenes Gesetz zur Annahme gebracht, das sie die Pragmatische Sanktion nannten, und das sein Töchterchen Maria Theresia die Thronfolge sicherte in dem großen unteilbaren Österreich (AMG: 180).

2.5 Der ungarische Kreis um Baron Parkoczy

Die Madjaren gingen z. T. 200 Jahre mit den Türken gegen den Kaiser: Zápolya hat Soliman 1529 nach Wien geführt und Tököly 1683 Kara Mustapha. Rákóczy war mit seinen Kuruzzen bis Wien gekommen. Seine Truppen und die des Tököly hießen Kuruzzen (vgl. AMG: 77-79).

> [...] der hungarische Landtag faßte den Beschluß, es seien freie Ansiedler in das volksarme Land zu berufen, es sei ihnen Grund und Boden, so viel sie bewirtschaften können, erbeigentümlich zuzuweisen und eine sechsjährige Steuerfreiheit zu gewähren. Die Befugnis, sich Seelsorger und Lehrer ihres Glaubens und ihrer Nation mitzubringen, Gemeinden zu bilden und Obrigkeit durch freie Wahl zu berufen [...] Eine neue Heimat sollten sie sich gründen und niemandem hörig sein [...] (AMG: 163-165) [Gesetzesartikel 103 aus dem Jahre 1723].

Nun begann auch die Arbeit der in Pressburg, Kaschau, Fünfkirchen und Agram eingesetzten Kommissionen zur Feststellung des rechtmäßigen Eigentums der ungarischen Magnaten, die nun, nach 164 Jahren

Türkenherrschaft, wiederholt versuchten, fremdes Land als ihr eigenes vorzutäuschen und es mit List und Gewalt in Besitz zu nehmen.
Dass es ständig Streit zwischen Grundherren und Kolonisten gab, war auch dem Notar Martonffy bekannt und auch die Anlagestelle der Auswanderungsschiffe bei Mohatsch, wo die Ansiedler weiter ins Banat und in die Batschka wollten. Und fast täglich kam ein Schiff.
Allerdings war die Befreiungstaxe zu zahlen und zwei Drittel des Besitzes sollten im Laufe von zehn Jahren mit Ackerbauern besiedelt werden, dann blieben die Parkoczys im steuerfreien Besitz des gesamten Gebietes, das sich der Baron angeeignet hatte (vgl. AMG: 222).
Und als der Notar bereitwillig den Akt, ins Lateinische übersetzt, dem Baron zu Gehör bringen wollte und feierlich begann:

> In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen. Ego Carolus III. Die gratia Hungariae Rex [...] (AMG: 101),

schrie der entnervte Baron „Hol' ihn der Teufel! [...] Diese Formeln kann Er den Bauern vorlesen, nicht einem Obristen des Tököly [...]" (AMG: 101).
Als ein Akt der hungarischen Hofkanzlei in Wien in deutscher Sprache verfasst von Notar Martonffy dem Baron Parkoczy zur Kenntnis gebracht wurde, empörte sich dieser:

> Was untersteht man sich in unserer Hofkanzlei? Will man die Sprache unserer Bauern zur Schriftsprache erheben? [...] Warum schreibt man mir nicht Lateinisch? (AMG: 110).

Auf die Bemerkung des Notars, dass die Herren in Wien keinen Speck sondern Steuern wollen, flucht der Baron:

> Hol' sie der Teufel, die Herren in Wien! Wir wollen nichts von ihnen [...] Dann soll der Türk' nur gleich wiederkommen. Wir gehen alle wieder mit dem Rákóczy, wenn er ruft (AMG: 115).

Dem ersten und bekannten kaiserlichen Cameral-Oberverwalter und ehemaligen Leutnant Johann Franz Albert (Albrecht) Crauß(en) wird als zweiter Werber Johann Franz Falck zur Seite gestellt. Das für die beiden am 1. Mai 1723 in Temeschburg ausgestellte Patent richtet sich nicht nur an die Reichsstellen und Reichsbehörden, den Werbern in jeder Hinsicht behilflich zu sein, sondern es enthält auch eine Spitze gegen die privaten ungarischen

Grundherren, die häufig mittels List und Gewalt billige Kolonistenarbeitskräfte abwerben konnten.
Der Aktuar Franz Hildebrandt weiß auch gegenüber dem Hofkammerrat von Stephany zu berichten, dass außer Prinz Eugen und Graf Mercy, auch die Grafen Veterani, Caprara, Batthyány und Breuner zu kolonisieren bestrebt wären und „was Graf Schönborn bei Munkács nachgeahmt hatte“ auch Batthyány und Károlyi in Szatmár und die Bischöfe Nesselrode und Csáky um Fünfkirchen bei Mohács Schwabensiedlungen gegründet hätten (vgl. AMG: 28-30).
Irritiert wendet sich der Baron an den Notar Martonffy, als dieser empfiehlt, doch Kolonisten hier anzusiedeln und Körndlernanbau zu betreiben:

> Was brauchen wir Schwaben […]? [...] Auf Apar und Szent Marton läßt Gott ebenfalls Schweine und Schafe wachsen [...] (AMG: 115).

Und wie der Apfel nicht weit vom Stamm zu fallen pflegt, erscheinen auch die Söhne des Barons nicht eben mit einem erlesenen Umgangsschliff der Adelsgesellschaft, besonders der jüngere Andor wird bei seinem ersten Auftreten als wilder Geselle dargestellt, der zwei erlegte Wölfe und einen Eber in den Saal schleift. Und der Vater ist stolz auf solch rüde Umgangsformen, auch wenn er sich anschickt, sich zusammen mit seinen beiden Söhnen bis zur Sinnlosigkeit zu betrinken (vgl. AMG: 110).
Ihnen gegenüber erscheint die edle Mutter/Gattin, die Baronin Helene, die Tochter des einstigen Kronhüters Christoph Erdödy, und die greise Gräfin Erdödy missbilligt und verabscheut das Verhalten ihres rüden Schwiegersohnes, lebt abgeschieden in einem Trakt des alten Gemäuers. Nur dank ihrer Beziehungen zu höchsten Kreisen in Wien gelingt es, durch die Reise ihrer Tochter, der Baronin Helene, in die Kaiserstadt, die Angelegenheit der nicht rechtmäßig erworbenen Besitztümer des Barons vorläufig aufs Eis zu legen.
Und als Andor nach drei Wochen von zuhause ausgerissenen Tagen über die Feldarbeit und deren Erträge in einem nahen Schwabendorf erzählt, schwelgt er in Begeisterung: „Jetzt weiß ich, wie es im Paradies aussehen mag [...]“ (AMG: 130), worauf sein Bruder Pista zustimmend meinte, dass man sich das mal ansehen müsste (vgl. AMG:131).
„Ich weiß, wie man Schwaben bekommt, und was man ihnen geben muß. Ich weiß, was sie können“, sprach Andor gegenüber der Mutter Helene, „ich war bei ihnen [...]“ (AMG: 226).

3. Realität, Mythos und Fiktion

3.1 Bezüge zur Realität. Realisierungen im Banat und in Temeswar

Der Auszug der Türken aus Temeswar erfolgte am 17. Oktober 1716.

Zur Befreiung Temeswars hielt Müller-Guttenbrunn fest, dass Mehmed Aga Pascha das Kommando über die 12.000 Türken in Temeschwar und eine Legion Kuruzzen hatte (vgl. AMG: 66, 76).

Müller-Guttenbrunns versteckte Kritik an den Zuständen seiner Zeit in höheren Kreisen hat auch heute Aktualität:

> Ein Schwarm von Titularkammerherren und Truchsessen, die sich ihre Würden zum Teil um Geld erworben hatten und die bei großen Hoffesten die Auszeichnung genossen, der kaiserlichen Familie die Speisen reichen zu dürfen [...] (AMG: 181).

Die Vergangenheit, deren Ereignisse und selbst Erlebtes für die Nachwelt festzuhalten, eine Art Chronik aufzuzeichnen, fand Frau Eva Trauttmann für wichtig, doch Vetter Philipp war anderer Ansicht:

> [...] man soll nie hinter sich schauen, sondern vorwärts [...] , 's werd Schulmeister genug gäwe [...], die des uffschreibe [...] Mei Finger sein zu steif far so e G'schäft (AMG: 314).

So blieb Frau Eva nur die mündliche Weitergabe des Erlebten an ihre Enkelkinder.

> Der Karl von Lothringen, der Ludwig von Baden, der Eugen Alexander von Württemberg, der Max Emanuel von Bayern - sie haben die kaiserlichen und die deutschen Reichstruppen von Wien bis Belgrad geführt, und ihr großer Schüler, der Prinz Eugenius, habe das Werk jetzt vollendet. Er hat den Frieden diktiert nach dem dreißigjährigen Befreiungskrieg (AMG: 18).

Müller-Guttenbrunn verstand es schreibtaktisch, die wirtschaftlichen Leistungen und Erfolge Mercys auch „bei Tisch" dahingehend einzubinden, dass Melonen von den Italienern aus Mercydorf, Oliven, Reis und Feigen von den Spaniern aus Neu-Barcelona sowie Werschetzer Wein serviert wurden, die, wie hätte es auch anders sein können, natürlich vorzüglich mundeten (vgl. AMG: 279-280).

Die hier aus Biscaya angesiedelten Spanier forderten die Umbenennung der für sie unaussprechlichen Bezeichnung des serbisch-türkischen Ortes Becskerek auf Neu-Barcelona (vgl. AMG: 301).

Müller-Guttenbrunn ging ebenso auf die Rivalität zwischen den verschiedenen christlichen Orden ein: Jesuiten und Piaristen wollten den neuen Landespatron Temeswars von ihrer Kirche stellen. Dabei waren die Piaristen schlauer, weihten sie doch ihre Kirche dem heiligen Johannes von Nepomuk. Auch hier griff der Gouverneur entschieden ein: die Statue wurde in der Nähe der Piaristenkirche aufgestellt, und nun zogen alle Prozessionen dorthin (vgl. AMG: 210).
Müller-Guttenbrunn wollte mit seinem Weitblick auch im Bereich der Religionen nicht hinter dem Berg halten, ein Wagnis in seiner Zeit:

> Alle heidnischen Überlieferungen der germanischen Völker hat sich die römische Kirche dienstbar gemacht, die Tiefe und Gedankenfülle ihrer Feste entnahm sie dem Kultus dieser „Barbaren". Sie haben den Glauben an Wotan mit dem an Christus getauscht [...] (AMG: 182).

Leonhard Wörndle, inzwischen Schuldirektor in Temeswar geworden, äußert seinen Unmut über die historischen Ereignisse rund um Lothringen, das nach dem polnischen Thronfolgekrieg dem französischen Kandidaten *Stanislaus I. Leszczynski* einen Ausgleich für den Verlust der Krone bringen sollte, und Franz Stephan von seinem Schwiegervater, Kaiser Karl VI., zum Verzicht auf Lothringen überredet worden war.
Der empörte Wörndle:

> Auch Lothringen?! Auch Lothringen?! schrie er auf bei der Nachricht aus Wien. Das Elsaß ist hin, und jetzt kommt Lothringen dran? Dem polackischen Schwiegervater des Ludwig, dem Kartenkönig Stanislaus, wird ein deutsches Reichsland abgetreten? Und nach seinem Tode schluckt es der Franzos! [...] Und dazu zwingt man den jungen Prinzen, der einmal deutscher Kaiser werden soll [...]? (AMG: 369).

Nach seiner Rückkehr aus Wien tritt der Temeswarer Stadtpfarrer Johann Wunderer mit der Bitte an den Gouverneur heran, ihn beim Bauen einer neuen Kirche behilflich zu sein, denn die stets wachsende Kirchengemeinde benötige diese dringend. Und so bringt Mercy den Künstler Johann Bernhard Fischer von Erlach[4] ins Spiel, der jetzt in Wien eine dem hl. Karl Borromäus gewidmete Kirche [die Karlskirche, ab 1716] baut.
Und Hofkammerrat von Stephany habe auch die Mittel für den Bau einer Domkirche [Grundsteinlegung 1736; Einweihung 1754] in Temeswar

[4] Geb.1656 in Graz; gest. 1723 in Wien; erbaute die Hofbibliothek, die Karlskirche, das Palais Trautson in Wien, die Kollegienkirche in Salzburg u. a.

versprochen, nach Plänen von eben diesem Fischer von Erlach (vgl. AMG: 89).

Dem Stadtrichter Tobias Hold gegenüber äußerte sich der Gouverneur:

> [Temeswar] Eine Gemeinde deutscher Katholiken befahl der Generalissimus in dieser Festung zu bilden. Alle anderen Völker sind in die Vororte verwiesen worden [...] (AMG: 92).

Lediglich die Serben forderten dieselben Rechte und ihre Popen in der Palanka hetzen gegen die Schwaben (vgl. AMG: 92).

Zwecks Beilegung des Streites mit der serbischen Bevölkerung richtete Gouverneur Mercy „neben dem deutschen auch einen serbischen Magistrat ein, der in der Vorstadt Palanka seinen Sitz hatte [...]“ (AMG: 217).

Mit denen werde er schon fertig, meinte der Gouverneur, die Zahl der Deutschen müsse wachsen, darum:

> Schreibe ein jeder in seine alte Heimat und rufe Freunde herbei. Deutsche Leute! Ehepaare mit Kindern! Denn ich fürchte sehr, es kommen zu viel andere, wenn der Kaiser ruft. Er hat ja auch spanische und italienische Untertanen. Rings um diese Stadt und weit hinauf bis an die siebenbürgische Grenze und hinab bis gegenüber von Belgrad soll deutsches Land werden [...] (AMG: 94-96).

Zu den historischen Persönlichkeiten Temeswars, die im Roman Erwähnung finden, gehören der an der *Banater Krankheit* (d. h. an Sumpffieber) am 15. April 1721 verstorbene Stadtrichter Tobias Balthasar Hold (vgl. AMG: 218) und Peter Solderer, der nach dem Hinscheiden Holds in dessen Amt eingesetzt und am 5. Februar 1722 aus dem Kreise der Bürgerschaft zum wirklichen Stadtrichter gewählt wurde und in dessen 20-jähriger Amtszeit anno 1731 anstelle des Türkischen Bades [es stand noch 1715] der Grundstein des Rathauses [des deutschen Magistrats] gelegt wurde (vgl. AMG: 65, 303, vgl. auch Schiff: 1994: 76).

Müller-Guttenbrunn hält weitere historische Namen fest: Johann Schultheiß wurde nach Werschetz zur Weinbaupflege gewiesen, Leonhard Wörndle als Lehrer nach Temeswar, Peter Kremling nach Weißkirchen und Kaspar Kraft in die Bacska (vgl. AMG: 176-178).

In Guttenbrunn wurden Familiennamen wie Eimann, Zengraf, Krämer, Lulay, Staudt erwähnt.

Konstabler Jakob Pleß begründete gegenüber seiner Frau den Vorschlag, ihr Gasthaus „Zu den sieben Kurfürsten“ so zu benennen, denn:

> [...] die vier weltlichen Kurfürsten des deutschen Reiches waren sämtlich hier, sie haben mitgefochten gegen die Türken, sie haben großen Anteil an der Befreiung des Landes; aus den Ländern der drei geistlichen Kurfürsten von Mainz und Köln und Trier aber sind die ersten Kolonisten ins Banat gekommen. Und du weißt ja, die sieben Kurfürsten wählen allezeit den römisch-deutschen Kaiser AMG: 71).

Bei den „Sieben Kurfürsten" wurde die Hochzeitstafel für Antoine und Lottel gegeben: Doch die Gäste fühlten sich nicht wohl:

> Man stand auf, ging hin und ging her, der eine klapperte mit den Zähnen vor Kälte und der andere glühte und schüttete Unmengen von Flüssigkeiten in sich hinein, als hätte er einen Brand zu löschen. Und die gelben Gesichter! […] O, mancher klappert schon zehn Jahre da herum! (AMG: 309),

meinte der Gouverneur. Das Sumpffieber erwischte viele von ihnen. Antoine beschwörte seine junge Frau, keine Melonen zu essen; auch andere Gäste mieden die auf dem Sumpfboden gewachsenen Früchte und andere Köstlichkeiten.

Auch auf die schlechte Luft in Temeswar wird im Roman Bezug genommen: Das Zügenglöcklein läutet gar oft in jenen ersten Jahren der Ansiedlung, denn die Neuangesiedelten konnten sich kaum an das Klima und an die vom Sumpfboden ausgehenden Krankheiten anpassen. Der Obermedikus empfahl Jakob Pleß, nachdem diesem ein Mädchen gestorben war, doch einen Grund in der Mehala zu erwerben und die Kinder dorthin zu schicken, denn dort sei die Luft rein.

Der zum Schuldirektor avancierte Leonhard Wörndle musste als Lehrer mit ansehen:

> [...] wie die Kinder während des Unterrichts das Fieber schüttelte, aber als Direktor will er das nicht mehr (AMG: 265).

Er beabsichtigte es, dem Stadtrichter und Gouverneur vorzuschlagen, täglich mit den Kindern aus der Festung hinauswandern zu dürfen, wo man in frischer Luft und im Freien unterrichten sollte.

Antoine de Mercy, der sich in Temeswar stets nach seiner Wiener Braut, dem Lottel, der Tochter des Hofkammerrates von Stephany, sehnte, befielen Ängste:

> […] wenn dann das Fieber kam und ihn schüttelte, daß die Zähne klapperten [...] (AMG: 271),

sollte er das Lottel an diesen Ort bringen?
Griselini nimmt auch Bezug auf die Moräste im Banat (vgl. Griselini 1780: 149). Moräste wären auszutrocknen und bereits hundert neue Dörfer waren angelegt, andere durch Zubauten erweitert worden und zukünftige Städte wie Werschetz und Weißkirchen weiteten sich als Großgemeinden stetig aus.
Mercy trug sich mit der Absicht der Verlegung erkrankter Regimenter von Temeswar zumindest über den Sommer nach Lugosch, wo sie dem Sumpffieber entzogen und ihrer Genesung zugeführt werden konnten (vgl. AMG: 287).
Die Festung Peterwardein war zu einem Gibraltar an der Donau auszubauen und gegen die wiederholten Tatareneinfälle und gegen die vielerorts einfallenden Räuberbanden sollte ein Banater Milizkorps für Ruhe und Ordnung sorgen: vieles war in diesem verhinderten Herzogtum noch auf die Beine zu bringen (vgl. AMG: 272).
Die auf 220 Posten, Schanzen und Orten an den Grenzen der Donau und im Theißgebiet verteilte Banater Miliz kam meistens zu spät, um die Bevölkerung von den plündernd einfallenden tatarischen Räubern des Haram-Pascha zu schützen. Nicht selten wurden die Schiffe der Ankömmlinge auf Donau und Theiß angehalten und ausgeraubt (vgl. AMG: 283).
Im Südosten der Festung Temeswar erhoben sich schon zahlreiche Fabriken und Werkstätten, rauchende Schlote, klappernde Mühlen, fliegende Webschifflein, ruhelos klopfende Hammer und Sägewerke, holländische Ölpressen, Papiermühlen, Tuch- und Hutfabriken zeugten von einer regen wirtschaftlichen Tätigkeit: die spätere Fabrikstadt entstand.
Hunderte, von Mercy aus Sizilien herbeigeschaffte Maulbeerbäume säumten die Landstraßen, die eine aufstrebende Seidengewinnung gewährleisteten, und für die Beschädigung dieser wertvollen Maulbeerbäume stand gar die Todesstrafe (vgl. AMG: 273).

3.2 Mythos und Fiktion

Als Mythos kann die allgemein verbreitete Annahme gewertet werden, wonach das Banat nach den Türkenkriegen weitgehend entvölkert war. Dazu bemerkt Griselini:

> Unter den alten Einwohnern [...] Walachen, Raizen, Zigeunern, Bulgaren, Ungarn, Griechen aus Macedonien und den Inseln des ägäischen Meeres, auch Deutsche, Franzosen, Welsche (Italiener), der vielen Juden nicht zu vergessen [...] (Griselini 1780: 3).

> Unter den kultivierenden Nationen des Banats, sind die Walachen, die zahlreichste [...] (Griselini 1780: 213).

> Es ist wahr, daß die Häuser in ihren Dörfern nur aus Erde, Stroh und Röhricht zusammengefügt sind, allein sie beobachten in ihrer Bauart doch gewisse Regeln, die dem Einwohner gewisse Bequemlichkeit geben [...] (Griselini 1780: 227-228).

Aufschlussreich ist auch der Bericht in den **Temeswarer Nachrichten** vom „Donnerstag, den 2. May 1771 Nr. 3“

> [...] die Anzahl der Deutschen erstreckt sich schon der zeit auf etwelche 45.000 Seelen. Die Walachen machen den größten Theil der Bewohner aus. Sie nenne sich in Ihrer Sprache *Rumâni*, das ist *Römer*, und diese seynd eigentlich die Überbleibsel der von dem Kaiser Ulpio Trajano hierher übersetzten Colonie [...] (zit. nach Klein 1980: 42).

Auch die Meinung, dass die deutschen Siedler den Weizen und andere Getreidesorten im Banat heimisch gemacht hätten, wird von Griselini widerlegt:

> Auf dem fruchtbarsten Boden, der auch die mindeste Arbeit belohnt, treiben die Walachen diejenigen Zweige der Landwirtschaft, die sie sich zum Gegenstand genommen haben, noch sehr roh und ohne Einsicht. Sie bauen Weizen, türkisches Korn (Kukuruz), verschiedene andere Getreidearten, Hanf, allerhand Wurzeln und Pflanzen an, besonders Tabak, welchen sie Doan nennen. Allein sie pflügen den Acker wenig oder fast gar nicht, denken nicht darauf, den Mist der Thiere als Dünger zu verwenden [...] (Griselini 1780: 228).

Wien war darauf bedacht, auch die nicht-deutschen Untertanen im Banat ins Maria Theresia-Bildungssystem einzubeziehen [Maria Theresia führte ja bekanntlich die 6-jährige Schulpflicht ein]:

> [...] Zwar hat die erhabenste Monarchin [d. i. Maria Theresia] [...] bereits die Verfügung getroffen, daß in jedem Walachischen oder raizischen Dorf eine Schule ist, wo dem Volk raizisch lesen und schreiben gelehret wird [...] (Griselini 1780: 242).

Dass die Bodenbearbeitung keiner intensiven Nutzung zugeführt wurde, ist eine andere Sache: Wo die Population gering ist, da liegt auch der Ackerbau danieder und das edelste Geschenk der Vorsicht, ein fruchtbarer Boden, wird vernachlässigt:

> [...] die Einwohner bauten nur soviel an, als für das Bedürfnis ihrer Familie hinreichte [...]. Viehzucht und Jagd waren in dieser Provinz die Hauptbeschäftigung [...]. Daher herrschten auch [...] die Liebe zum Herumstreifen, der Geschmack des Müßiggangs, der Hang zu Raub, Verratherei und Grausamkeit (Griselini 1780: 151).

Desgleichen auch in Bezug auf die bodenständigen Industriebetriebe:

> Denn, daß es ihnen [den Walachen] nicht an Industrie fehlet, beweist genug das Haus und Wirtschaftsgeräthe, welches man bei ihnen antrifft, und welches alles das Werk ihrer Hände ist [...] (Griselini 1780: 229).

In den Bereich der Fiktion muss wohl die in geheimer Mission erfolgte Reise des Herzogs Franz Stephan von Lothringen ins Banat verwiesen werden, obwohl Franz Stephan während des Türkenkrieges im Jahre 1738 im Banat war und an der Schlacht von Kornya (4. Juli 1738) als Oberbefehlshaber des kaiserlichen Heeres (ernannt am 12. Dezember 1737) gegen die Türken teilgenommen hatte. Müller-Guttenbrunn ließ ihn und seine kleine Reisegesellschaft aber bei den „Sieben Churfürsten" der Therese Pleß in Temeswar absteigen. Weil sie im Süden des Banats eine schreckliche Krankheit – die Pest – vorgefunden, wollte sie so schnell wie möglich zurück nach Wien.
Dass dieser Besuch Anlass zu Spekulationen bot, lag auf der Hand, und der Stadtrichter, Lehrer Wörndle und der Kurfürstenwirt Jakob Pleß stritten über die möglichen Folgen des Besuchs: Ob der junge Herr im Banat wohl ein Herzogtum gesucht habe. Das behauptete jedenfalls der Festungskommandant gegenüber dem Stadtrichter. Das muss im Jahre 1735 gewesen sein, denn, so hält Müller-Guttenbrunn fest:

> Als Franz Stephan im nächsten Fasching [12.2.1736] Maria Theresia heiratete und bald danach auf sein Herzogtum Lothringen verzichtete, um Großherzog der Toskana zu werden, da war den Wissenden in Temeschwar der Zweck seiner Reise freilich klar [...] Also war das Banat eine verschmähte Braut! (AMG: 368).

Der Neffe und spätere Adoptivsohn des Grafen, Antoine de Mercy, bei den bayerischen Pontonieren zum Hauptmann ausgebildet, kam in Begleitung seines Onkels/Ziehvaters, nach Temeswar, der ihn, falls er in diesem Klima nicht zugrunde gehe, als sein – Mercys Adjutant – dessen Nachfolge antreten sollte. Fakt ist jedoch, dass Antoine de Mercy als Generalgouverneur in die Schwäbische Türkei kam und 1767 in Esseg starb.

In einem Gespräch des Grafen Mercy mit seinem Adoptivsohn Graf Antoine, vor dessen Reise nach Wien, wirft der Gouverneur die Frage auf, warum der künftige Schwiegervater Antoines, der Hofkammerrat von Stephany, in Wien nicht daran arbeite:

> [...] daß dieses Land [Banat] zu einem selbständigen Fürstentum erhoben wird. Ich frage. Man versäumt da etwas! (AMG: 281).

Die von Müller-Guttenbrunn geschilderte Vergeltungshandlung Philipp Trauttmanns und der von Parkoczy entführten Schwarzwälder an dem ungarischen Baron, der die Trauttmann-Söhne wegen vermeintlicher Flucht – sie waren aber unterwegs auf Brautschau – mit der Bastonade bestrafen ließ, erscheint uns eher unwahrscheinlich (vgl. AMG: 359). Eine derart gewagte Rache hätten selbst die mutigsten Freibauern jener Zeit nicht gewagt, Müller-Guttenbrunn musste jedoch die Handlung des Romans spannungsgeladen gestalten.
In den Bereich der Fiktion dürfte auch die Einladung Trauttmanns an den Grundherrn Parkoczy zum Kartoffelessen verbannt werden:

> „Das Zeug ist zu essen? Az ebadta, verfluchter Bauer, ich will meine zwanzig Stück davon essen“ sprach der Baron (AMG: 323).

Doch wenn eine Anklage gegen den Stadtkommandanten von Temeswar die kaiserliche Hofkanzlei erreichte, in der gegen diesen Anklage erhoben, weil er einen römisch-katholischen Geistlichen gezwungen hätte, ein evangelisches Brautpaar zu trauen, so erging die Anweisung des Kommandanten aus der Tatsache heraus, dass es in Temeswar keinen evangelischen Geistlichen gab (vgl. AMG: 32).
Also forderten der zur Kopulation kommandierte Pfarrer und 19 Mitglieder der Kirchengemeinde, unterstützt vom Notarius Erling mittels Unterschriften, damit „alle Einwohner der Stadt beizeiten zum rechtmäßigen Glauben bekehrt werden können“ (AMG: 33).
Die Vergabe der drei Temeswarer Moscheen an drei katholische Orden: an Jesuiten, Franziskaner und Piaristen ergeht ebenfalls aus der Handlung des Romans (vgl. AMG: 33).

3.3 Bezüge zur Aktualität

Auswanderung – Rückwanderung (1990)

Im Kapitel *Die Völkerwanderung hebt an* (vgl. AMG: 132-134) schildert Müller-Guttenbrunn die Sammelstelle der Ausreisewilligen in Regensburg,

wo die Menschen vor den Stadttoren auf ihren Einlass in die Stadt warteten: letzte Erledigungen wie Einkäufe, Passstellen zu durchlaufen etc. standen noch bevor. Unwillkürlich werden Erinnerungen ans Temeswarer Passamt von den 70-er bis in die 90-er Jahre wach, wo die Menschen hoffnungsvoll tage- und nächtelang warteten, um endlich vorgelassen zu werden.
Bei Müller-Guttenbrunn heißt es:

> [...] Hier in Regensburg ging das langsamer [als in Günzburg], da lief zu viel Volk aus ganz Süd- und Westdeutschland zusammen [...]. Auch wer seinen Paß schon in Frankfurt behoben hatte, mußte ihn hier vorweisen und bestätigen lassen, ehe er die Donaufahrt nach Wien antrat. Und an Schiffen war Mangel, es hieß Geduld haben (AMG: 134).

Als Spätaussiedler wusste man genau, was es bedeutete, von einem Tag auf den anderen vertröstet zu werden, selbst wenn man des Ausreisepasses bereits habhaft, jedoch anderen Schikanen ausgesetzt worden war: keine Fahrkarten, „Kommen Sie ein anderes Mal!“, keine Platzkarten, „Versuchen Sie es doch später!“ usw.
Und weiter bei Müller-Guttenbrunn:

> [...] Das Ordinarischiff ging immer zuerst. Das hatte längere Zoll-plackereien in Passau und in Engelhartszell zu bestehen [...] Die Grenzsoldaten waren streng [...] (AMG: 135).

Sind wir nicht auch ähnlich, vermutlich viel schlimmeren Formalitäten und Totalfilzungen vor unserer Ausreise aus dem „gelobten Land“ ausgesetzt worden? Müsse man nicht den Zöllnern diverse Geschenke zustecken, um halbwegs menschlich behandelt zu werden, fragt sich Adam Müller-Guttenbrunn:

> [...] aber die Schwaben waren schon jetzt alle auf ihren Plätzen [...] lagerten auf buntem Bettzeug, zwischen Ackergeräten und allerlei Hausrat [...] Ein Zuschauer auf dem Ufer belachte und bespottete das. Wozu die Leute sich solche Umstände machten und solche Kosten? [...] (AMG: 135).

Doch die Spätaussiedler haben die Kistenaufgabe in Arad mit mehr oder weniger Glück bei vernünftigen, sprich geschmierten Zollbeamten, hinter sich gebracht, und viele erhoben die zweifelhafte Frage, warum man all diesen Hausrat mitnähme, gäbe es in Deutschland doch derlei Dinge zuhauf. Ja, das schon, doch gegen Geld, und das war in den ersten Monaten der

Rücksiedlung nicht gerade im Überfluss da, doch viele wollten das von Ceauşescu „gelobte Land“ verlassen.
Leonhard Wörndle, der Lehrer aus dem Elsass, begegnete auf dem Ulmerschiff Landsleute, „[...] die bitter klagten über ihre Herren [...] Alles will fort [...]“ worauf der Lehrer meinte:

> [...] Geschicht den vielen Tyrannen und Leuteschindern schon recht, daß ihre braven Arbeitstiere die Flucht ergreifen [...] Zehn Prozent ihrer Habe mußten sie als Abfahrtsgeld zurücklassen, loskaufen mußten sie sich von ihrer Untertanenpflicht [...] (AMG: 142-144).

Werden da nicht Erinnerungen an Zahlungen wach, die so manche Banater deutsche Familie an den „Gärtner, Blumenmann“ und an andere dunkle Gestalten des Ceauşescu-Regimes entrichtete, nur um die ersehnte Ausreise in Bälde zu erlangen?
Dass man bei den Rent(en)ämtern anfangs die Kontrollore und Kanzlisten schmieren musste, um den Bodenverteilungsprozess beschleunigen zu können, beleuchtet Müller-Guttenbrunn ebenfalls und gewährt dem Leser einen Einblick in jene Vorgänge, die uns auch im späten 20. Jahrhundert allzu gut bekannt geblieben waren. Und dass auch beim Hausbau oft trotz strenger Vorschriften Schwindel im Spiel war, lag bei korrupten Aufsehern und Zimmermeistern, doch der Staudts Hannes ließ sich das nicht gefallen (vgl. AMG: 255).
Hat sich das nicht bis in unsere Zeit hinein zur Gepflogenheit gemacht und mitunter in größerem Stil als bei den damaligen Kolonisten?
Müller-Guttenbrunn ging auch auf die Abfahrt der Schiffe in Günzburg, Regensburg, Passau und Wien ein, schilderte das rege Treiben, Abschiedsszenen usw. (vgl. AMG: 152-154). Erinnert das nicht an so manche im kommunistischen Rumänien zwischen Banatern und westlichen Ausländern geschlossenen Ehen und wohl auch Scheinehen zwecks Erlangung der viel begehrten Ausreiseerlaubnis aus dem „Paradies des Diktators“?
Wie sich Ereignisse, wohl in abgewandelter Form, doch wiederholen.
Als der Mohácser Notar Martonffy eine Gruppe Ausreisender unterwegs begegnete, sie nach ihrem Ziel fragte und nachforschte: „Möchtet ihr nicht lieber hier bleiben? Ich weiß euch Herrschaften genug, wo ihr alles so haben könnt wie im Banat [...] “, meinte einer lakonisch: „[...] Mer suche koin Herrschafta; mer kriege freies Land im Banat. Robotte tun m’r nit [...]“ (AMG: 230). Die Befreiung von Fron und Robott trieb viele Ausreisewillige

ins Banat, „[...] die frei sein wollten von aller Hörigkeit und keines Herren Knechte [...]“ (AMG: 235).
Doch wie war es nach dem Zweiten Weltkrieg um diese Freiheit im kommunistischen Rumänien bestellt: sieben Robottage pro Jahr waren zu leisten, später nannte man sie „prestații“ – Leistungstage –, und darüber hinaus den sogenannten, an Wochenenden veranstalteten „patriotischen Arbeitsdienst“, wie z. B. Kanäle ausheben, Ernte einbringen, Straßen bauen usw. Holte uns das frühere 18. im ausgehenden 20. Jahrhundert wieder ein? Wer wurde dieser Praktiken des kommunistischen Regimes nicht überdrüssig?

Leute ohne Pass: Auswandern um jeden Preis?
Philipp Trauttmann begegnete auf der Landstraße Ausreisewilligen:

> Unter ihnen auch [...] arme Teufel, die sich das Schiff nicht bezahlen konnten, Passlose, die daheim davon liefen, um das Glück zu erjagen [...] Bei Passau führte ein starker, junger Mann sein bleiches, krankes Weib in einem Schiebkarren [...] (AMG: 169).

Leute ohne Pass kehrten jedoch nicht mehr um, und wenn ihnen das nötige Reisegeld in Wien fehlte, wusste der Hofkammerrat von Stephany Abhilfe: „[...] die Ärmsten unter ihnen erhielten das Reisegeld durch seine Hand“ (AMG: 189).
Unverzüglich muss ich da an meinen väterlichen Freund Franz Klein denken, der als Obmann des Vereins der Banater Schwaben in Österreich in den Monaten/Jahren des „Großen Schwaben-Rückzuges“ (1990/1991) täglich am Wiener Westbahnhof, dem Nadelöhr aller Aussiedler mit der Bahn, den aus dem Banat/Siebenbügen Ausreisenden mit Rat, Tat und nötigenfalls auch mit dem nötigen Kleingeld aushalf.
Die Zahl derer, die passlos aus dem Banat über die grüne oder über die Wassergrenzen, sprich über die Donau, in die Freiheit gelangen konnten, ist bislang nicht bekannt, auch nicht die Zahl jener, die von Grenzern geschnappt und verprügelt oder von ihren Hunden fast zerrissen worden sind, dürfte nicht an die Öffentlichkeit gedrungen sein. Doch man wollte weg, um jeden Preis.
Um doch noch den Weg ins Banat antreten zu können, ließen sich viele Heiratswillige in der Lichtenthaler oder der Maria am Gestade-Kirche nahe der Schiffsanlegestelle in der Wiener Rossau trauen; dann konnte die Reise reibungslos fortgesetzt werden, denn Ehepaare wurden bevorzugt behandelt, wenn sie ins Banat wollten: vom Taggeld bis zu sonstigen Vorteilen.

Und wie man den Trauttmanns an der Passauer Grenze Schwierigkeiten zu machen sich anschickte – sie waren ja immerhin nur Evangelische –, nach ihrer Bibel den Wagen durchstöberte, doch bar jeden Erfolgs, so hat man gute 200 Jahre später den westwärts Ausreisenden aus dem Banat und nicht nur aus dem Banat, ähnliche Schikanen bereitet: Leibesvisitationen, Gepäckdurchforstung usw.
Die Betreiber der Ansiedlung waren angewiesen:

> [...] Leute, die aus einem Dorf stammten oder aus einer Grafschaft [...] sollten auch wieder in ein und demselben Dorf angesiedelt werden [...] (AMG: 188),

was jedoch nicht immer zur vollen Zufriedenheit der Siedler durchgesetzt werden konnte.
Im Zuge der Rücksiedlung im ausgehenden 20. Jahrhundert wurden die im Banat kaum ausgereiften Dorfgemeinschaften – man denke an den schwierigen Sprachausgleich: 1. und 2. Stufe bei den Mundarten – auseinander gerissen und fanden im deutschen Mutterland bzw. in Österreich und in Übersee zu keiner Einheit mehr zusammen.
Wie sich die Geschichte und die Geschichten doch wiederholen.

4. Schlussfolgerungen

Der Gouverneur wollte „sein Banat“ in ein künftiges Paradies verwandeln, und im Namen des Kaisers kamen Menschen aus den verschiedensten Teilen Europas ins kaiserliche Neuland, brachten ihre Arbeitskraft, ihr Wissen und ihre Begabungen mit, „[...] die sich Ruhm und Ehre und eine neue Heimat erwerben wollten [...]“ (AMG: 274).
Wie diese, unsere Geschichte im Banat geendet bzw. wie sich unser Schicksal, sich der Auflösung nicht widersetzen zu können, auswirkte, ist bekannt.

Anmerkungen

Müller-Guttenbrunn, Adam: **Der große Schwabenzug**, Verlag L. Staackmann, Leipzig, 1913 = [Die Zitate aus dem Roman werden unter dem Kürzel AMG:, also unter dem Namen des Autors mit betreffender Seitenzahl angeführt, z. B.: AMG: 182].

Literatur

Bellér, Béla (1986): **Kurze Geschichte der Deutschen in Ungarn**.Teil I, bis 1919. Budapest.

Griselini, Franz (1780): **Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des Temeswarer Banats in Briefen an Standespersonen und Gelehrte. Erster Theil in 1 Bd.** Wien: Verlag Johann Paul Krauß.

Klein, Franz (1980): *Das Banat als Kronland Österreichs. 1716-1778*. In: **Billed: Chronik einer Heidegemeinde im Banat in Quellen und Dokumenten 1765-1980**. Wien.

Kraushaar, Karl (1923): **Kurzgefasste Geschichte des Banats und der deutschen Ansiedlung**. Wien.

Kremling, Bruno (1923): **Adam Müller-Guttenbrunn, der Mensch und sein Werk**. Novisad.

Müller-Guttenbrunn, Adam (1910): **Götzendämmerung. Ein Kulturbild aus dem heutigen Ungarn**. Wien 1907, Leipzig.

Müller-Guttenbrunn, Adam (1910): **Die Glocken der Heimat**. Leipzig.

Müller-Guttenbrunn, Adam (1910): **Der kleine Schwab. Abenteuer eines Knaben**. Leipzig.

Müller-Guttenbrunn, Adam (1913): **Der große Schwabenzug**. Leipzig.

Rogl, Ludwig (1939): „Aus dem Briefwechsel Adam Müller-Guttenbrunns". In: **Südost-Forschungen** 4, München.

Rogl, Ludwig (1943): „Der Anteil Adam Müller-Guttenbrunns am völkischen Erwachen des Donauschwabentums". In: **Südost-europäische Arbeiten** 33, München.

Schiff, Bela (1994): *Der erste deutsche Stadtmagistrat*. In: **Temeschburg – Temesvár – Timişoara. Eine südosteuropäische Stadt im Zeit-wandel**. Hg. von der Heimatortsgemeinschaft Temeschburg-Temeswar, Gesamtredaktion: Richard Weber und Stefan Heinz, redigiert von Richard Weber und Stefan Heinz, 76.

Siebmacher, Johann (1856): **Siebmacher's großes und allgemeines Wappenbuch**. Nürnberg.

Szentklaray, Jenö (1909): **Die Regierungszeit Mercys im Temescher Banat** (ung.). Budapest.

Tafferner, Anton (1974): **Quellenbuch zur donauschwäbischen Geschichte. Mit einer historischen Einleitung des Verfassers**. Bd. 1, Stuttgart.

Tafferner, Anton (1977): **Quellenbuch zur donauschwäbischen Geschichte. Mit einer historischen Einleitung des Verfassers**. Bd. 2, Stuttgart.

Tafferner, Anton (1978): **Quellenbuch zur donauschwäbischen Geschichte. Mit einer historischen Einleitung des Verfassers**. Bd. 3, Stuttgart.

Tafferner, Anton (1982): **Quellenbuch zur donauschwäbischen Geschichte. Mit einer historischen Einleitung des Verfassers**. Bd. 4, Stuttgart.

Tafferner, Anton (1995): **Quellenbuch zur donauschwäbischen Geschichte. Mit einer historischen Einleitung des Verfassers**. Bd. 5, Stuttgart.

Temeschburg-Temesvár-Timişoara. Eine südosteuropäische Stadt im Zeitwandel (1994). Hg. von der Heimatortsgemeinschaft Temeschburg-Temeswar, Gesamtredaktion: Richard Weber und Stefan Heinz, redigiert von Richard Weber und Stefan Heinz.

Wolf, Hans (1994): *Prinz Eugen und Graf Mercy*. In: **Temeschburg – Temesvár – Timişoara. Eine südosteuropäische Stadt im Zeitwandel**. Hg. von der Heimatortsgemeinschaft Temeschburg-Temeswar, Gesamtredaktion: Richard Weber und Stefan Heinz, redigiert von Richard Weber und Stefan Heinz, 78.

Roxana Nubert
Temeswar

Ansätze zur literarischen Moderne im Banat: Franz Xaver Kappus

Schon 1926 bezeichnet Felix Milleker den vielseitigen Schriftsteller, Verfasser von Gedichten, Satiren, Erzählungen und Romanen sowie Journalisten Franz Xaver Kappus (1883-1966) als einen bedeutenden Autor:

> Der Führende unter den Banater deutschen Dichtern ist heute unstreitig Franz Xaver Kappus (Milleker 1926: 3).

Für Herbert Bockel (1977: 71) stellt der Autor den „Typus des modernen vielschreibenden Zivilisationsschriftstellers" dar, „dem man heute – bedingt oder unberechtigterweise – wohl kaum eine größere Aufmerksamkeit schenken würde, wäre er nicht der Empfänger der berühmten Briefe von Rilke". Als Journalist hat er u. a. in der **Vossischen Zeitung** und in der **Berliner Zeitung** veröffentlicht.
Geboren wurde Kappus als Sohn eines hohen Magistratsbeamten in Temeswar, der als Wirtschaftssenator in Vertretung der Stadt maßgeblich an der Errichtung der Arbeiter-Krankenkasse beteiligt war. Das Einsetzen seines Vaters findet seinen Niederschlag in Kappus' späteren Texten mit Bezug zur Stadt an der Bega. Nach der Ausbildung zum Offizier in seiner Heimatstadt und in der Wiener Neustädter Militärakademie wirkt Kappus längere Zeit in mehreren südslawischen Garnisonen. Im Jahre 1911 ist er als Hauptmann im Literarischen Büro des k.u.k. Kriegsministeriums tätig. Desgleichen leitet der zukünftige Autor die **Militärische Rundschau** in Wien, steht in Kontakt mit dem Schriftsteller Roda Roda, alias Sándor Rosenfeld, und veröffentlicht satirische Beiträge zum Militärleben in der **Muskete** und im **Simplicissimus**. Öfter war der nonkonformistische Kappus gezwungen, sich krank schreiben zu lassen, um im Wiener Literaten- und Künstlermilieu verkehren zu können.
Während des Krieges dichtet der gebürtige Temeswarer Texte zu Melodien von Robert Stolz, rezensiert zahlreiche Bücher, die „seine Aufgeschlossenheit der Moderne gegenüber dokumentierten" (Stănescu 1970: 399), verfasst zusammen mit Kurt Robitschek die erfolgreiche Komödie **Der Liebeskönig**

und beendet die **Tapete in einem Akt**, die 1914 im Kabarett Wiener Künstlerspiele ein voller Erfolg war.
Im Ersten Weltkrieg hat er einen Lungenschuss in Polen erlitten. Als Folge davon wird er nach Belgrad versetzt, wo er zwischen 1917-1918 zusammen mit seinem Landsmann, dem Schriftsteller Otto Alscher (1880-1944), als Redakteur der **Belgrader Nachrichten** tätig ist. Wie Heinz Stănescu (1970: 400) hervorhebt, setzen sich beide Herausgeber „immer nachdrücklicher [in ihren] Skizzen und Feuilletons, die sie in dem seitenarmen, kommuniqué-überladenen und mit amtlichen Kommentaren vollgestopften Blatt unterbringen konnten“ für Humanität und Völkerverständigung ein.
Bei Kriegsende war Kappus, der für seine Verdienste das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens mit der Kriegsdekoration erhalten hat, mit der gesamten Redaktion der **Belgrader Nachrichten** nach Wien abgerückt, wo er den Versuch unternimmt, die satirische Wochenzeitschrift **Der Esel** herauszugeben. Diese Veröffentlichung erweist sich als Misserfolg, und Kappus zieht nach Budapest weiter. Hier werden Kappus und Otto Alscher in einen „deutschen Regierungsausschuss“ ernannt, was manche magyarisch gesinnte Landsleute dazu veranlasst hat, die beiden mit Vorbehalt zu betrachten.
Nachdem Franz Xaver Kappus für kurze Zeit in Otto Alschers **Deutschem** (**Neuem Budapester**) **Tageblatt** expressionistische Gedichte veröffentlicht hatte, wirkte er im Zeitraum 1919-1925 in seiner Geburtsstadt in der Redaktion der **Deutschen Wacht** (später in **Banater Tagblatt** umbenannt), der **Temesvarer Zeitung** und der **Schwäbischen Volkspresse**. Desgleichen sind Essays von ihm in Viktor Orendi-Hommenaus (1908-1958) Kulturzeitschrift **Von der Heide** erschienen.
Obwohl Franz Xaver Kappus nur bedingt dem deutschsprachigen Schrifttum im Banat zugeordnet werden kann, hat er im Vergleich mit anderen Autor/Innen längere Zeit in seiner Heimat verbracht:

> Von allen Schriftstellern deutscher Sprache, die aus dem Banat stammten und unter fernen Himmelsrichtungen ihre Erfüllung als Menschen und literarische Gestalter fanden, von dem josephinischen Aufklärer Johann Friedel aus Temeswar bis zu dem im sprachlichen Selbstbehauptungskampf der Nationalitäten des alten Ungarn engagierten Adam Müller-Guttenbrunn, von dem europabekannten Vorkämpfer der französischen Impressionisten Julius Maier-Grefe aus Reschitza bis zu dem aus Karansebesch stammenden Kulturhistoriker René Fülöp-Miller, war Kappus der einzige, der als Schaffender einen längeren Abschnitt seines Lebens in der Heimat verbrachte (Liebhard 1966: 3).

Vom Spätsommer 1919 bis 1925 hält sich nämlich Kappus in der „Heidestadt" auf – wie Temeswar in seinem Roman **Brautfahrt um Lena** (1935) heißt –, nachdem er die Krankenschwester Alexandra geheiratet hatte, die mütterlicherseits von Hans Holbein abstammte. Er war sowohl als Schriftsteller, in erster Linie als Verfasser von Romanen, als auch als Journalist tätig. So sei damals der Anschein entstanden, meint Franz Liebhard (1966: 3), dass Kappus in Temeswar andauernd Wurzeln geschlagen habe.
Die Redaktion der **Schwäbischen Volkspresse** schätzt die Mitarbeit von Kappus ein:

> Damit tritt ein Mann in unsere Reihen, der sich in der literarischen und publizistischen Welt Österreichs und Deutschlands seit länger als einem Jahrzehnt des allerbesten Rufes erfreut (zit. nach Bockel 1966: 72).

Die eher konservativ eingestellten Temeswarer informiert er über die literarische Moderne. In einem seiner Vorträge führt Kappus das Publikum in den literarischen Naturalismus, Symbolismus und in die Heimatkunst ein. Die **Schwäbische Presse** berichtet darüber:

> Besonders den Expressionismus, dem Franz Xaver Kappus durch seine eigenen literarischen Arbeiten nahe stand, verstand er dem Verständnis der Zuhörer nahe zu bringen und ihn an Beispielen zu illustrieren (zit. nach Bockel: 1980, 93).

Die deutsche Bevölkerung des Banats war in jener Zeit in zwei Parteien gespalten: Die eine Richtung ist magyarisch orientiert, die andere steht im Dienste des Deutschtums und begrüßt die Vereinigung mit Rumänien im Dezember 1918. Deutsch gesinnt ist auch Franz Xaver Kappus gewesen. Dementsprechend begegnet er in Temeswar einem Publikum, das ihn nicht immer verstanden hat, obwohl Kappus, wie er selbst zugibt, immer nur das Verhältnis zum Echten bewahren wollte:

> Ob die Form diese oder jene war, immer wollte ich ja nur helfen, immer nur Ausblicke eröffnen, immer nur Beziehungen zu den echten Werten des Daseins schaffen. Manches bitterböse Wort fiel dabei, mancher harte Streich. Vieles sah nach Ulk aus, was eigentlich zum Weinen war, vieles tat weh und sollte doch nur heilen (zit. nach Liebhard 1967: 83-84).

Die Bemühungen um die Sicherung der materiellen Grundlage für die geplante Deutsche Theater A.G. scheitern am Unverständnis seiner Landsleute. Unter den gegebenen Umständen begibt sich im April 1921 eine

Delegation, bestehend aus Kappus, Viktor Orendi-Hommenau und Otto Alscher, zum Bürgermeister, um sich für die unter der Leitung von Ida Günther stehende Gastspieltruppe einzusetzen. Die Genehmigung zur Aufführung wird erteilt, und am 22. Mai erklingt nach 23 Jahren der Magyarisierung des Stadttheaters wieder die deutsche Sprache auf der Temeswarer Bühne. Schillers **Maria Stuart** konnte aber nicht auf der großen Bühne des Theaters dargeboten werden, weil diese zusammen mit dem Zuschauerraum gerade vor einem halben Jahre einem verheerenden Feuer zum Opfer gefallen ist. Die Vorstellung hat auf einer improvisierten Bühne im Redoutensaal stattgefunden, wo in den 1950er Jahren das deutsche und ungarische Stadttheater gegründet werden. Ungenügende Finanzierungen führen bedauerlicherweise schon am 31. Juli zur Auflösung der deutschen Theatergruppe.
In dem Aufsatz „Abschied von Temeswar“, der am 31. Mai 1925 in der **Temesvarer Zeitung** erschienen ist, begründet der Schriftsteller seinen Entschluss, seine Heimatstadt zu verlassen und nach Berlin umzusiedeln:

> Ganz abgesehen davon, daß ich kein pathetischer Wanderer bin, vielmehr ein sehr betriebsamer deutscher Schriftsteller, der die Konjunktur ausnützen und dorthin gehen muß, wo er seine Geisteswaren am günstigsten absetzen kann (zit. nach Stănescu 1970: 407).

Franz Liebhard, der fast zur selben Zeit seine journalistische Karriere beginnt, als Kappus sie in Temeswar beendet hat, bezieht sich seinerseits auf den Anlass, der den Autor dazu angeregt hat, nach Deutschland auszuwandern:

> Kein Wunder, daß Kappus, im Besitz des Ullstein-Angebots, eine Lektorenstelle anzunehmen, der Temeswarer Lebensenge zwischen dem völkischen Nagelbrett und der öden Tafelrunde eines großkapitalistischen Artushofes den Rücken kehrte und seine Vaterstadt verließ (Liebhard 1967: 82).

Ein erneuter Besuch in Temeswar, kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, um seinen alten Vater zu besuchen, wirkt sich negativ auf sein Leben aus. Seine kritischen Bemerkungen über das Hitlerregime, die er in der Rasierstube des Altmeisters Ebl verlauten lässt, werden von lokalen Nazis nach Berlin gemeldet, was zu Schwierigkeiten bei seiner Rückkehr in Berlin führt.
Merkwürdigerweise genießt Kappus großes Ansehen bei den Siebenbürger Sachsen. Gelegentlich einer Vortragsreise durch Siebenbürgen, Ende 1920,

schätzt ihn der Schriftsteller und Publizist Egon Hajek in der bekannten Hermannstädter Zeitschrift **Ostland**. **Zeitschrift für die Kultur der Ostdeutschen** positiv ein:

> Die Fülle der Ausdrucksmittel von Fr. X. Kappus, die Durchbildung der seelischen Analyse, die Sicherheit des festgefügten Aufbaus, die Vielseitigkeit in der Beherrschung verschiedenster literarischer Gattungen ist an ihm zu bewundern (zit. nach Stănescu 1970: 406).

Seit Juni 1925 tritt der Autor als Lektor beim Ullstein-Verlag in Berlin ein, wo er bis zu seiner Pensionierung gearbeitet hat. Im Zeitraum 1926-1942 ist Kappus als Verfasser von Unterhaltungsromanen in den Vordergrund gerückt.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges hat Franz Xaver Kappus von West-Berlin aus mit dem von Johannes Robert Becher mitgegründeten Aufbau-Verlag im damaligen östlichen Sektor der deutschen Hauptstadt zusammengearbeitet. In der Trümmerwelt, die ihn in der unmittelbaren Nachkriegszeit umgibt, bemüht er sich 1946 um eine Neufassung von Grimmelshausens **Simplizissimus**.

Die letzten Jahre von Kappus, der eine besondere Vorliebe für die Philosophen Anaximander, Spinoza, Hobbes, Kant, Hegel und Kierkegaard hatte, werden von Seh- und Hörbeschwerden markiert, die ihn daran gehindert haben, schriftstellerisch tätig zu sein. Regelmäßig korrespondiert er mit seinem Kousin Josef Kappus aus Temeswar, von dem er immer wieder Neues über seine Geburtsstadt erfährt.

Franz Xaver Kappus ist vor allem durch seinen Bezug zu Rainer Maria Rilke bekannt geworden. Die Insel-Bücherei, die in ihrer ersten Nummer Rilkes Buch **Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke** veröffentlicht hat, bringt 1929 als neunte Rilke-Erscheinung die **Briefe an einen jungen Dichter** (Nr. 406) heraus. Dieser Band, der zwischen den **Ausgewählten Gedichten** (Nr. 400) und den **Briefen an eine junge Frau** (Nr. 409) steht, wird in rund einem Jahrzehnt in 250.000 Exemplaren in zahlreichen Übersetzungen herausgegeben. Im Jahre 1938 gibt Ana Maria Musicescu die erste rumänische Fassung in Bukarest heraus. Wegen der großen Popularität erscheint unter dem Titel **Briefe an eine junge Frau** im Jahre 1930 in der gleichen Reihe der Insel-Bücherei eine parallele Veröffentlichung, die Briefe an Lisa Heise aus den Jahren 1919-1924 umfasst.

Die Rilke-Briefe ließ der Empfänger in den unmittelbaren Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges zugunsten der in Not geratenen Tochter des

Dichters versteigern und sie wurden vom Hamburger Verlag Dr. Ernst Hauswedell und Co. wahrscheinlich im Auftrag eines amerikanischen Interessenten erworben (Liebhard 1966: 4).
Bekanntlich hatte sich Rilke als junger Dichter selbst immer wieder an große Namen gewandt und sich von ihnen Rat und Geleit erhofft. So muss Theodor Fontane in seiner Antwort auf die Zusendung von **Larenopfer** bestärkend auf den jungen Rilke gewirkt haben; Richard Dehmel wurde zeitweise zu einer Art Mentor. Weniger förderlich hat sich das Verhältnis zu Stefan George gestaltet. Von Anbeginn anders geartet, war seine Beziehung zu dem ohnehin nur um ein Jahr älteren Hugo von Hofmannsthal. Doch, unterstreicht Rüdiger Görner (2004: 245), könne man sich des Eindrucks nicht erwehren, als habe Rilke, erstmals im Jahre 1903 durch den jungen Dichter Franz Xaver Kappus seinerseits in der Rolle als Mentor gefordert, sehr bewusst das bieten wollen, was er für sich selbst ein Jahrzehnt zuvor erhofft hatte.
Die Korrespondenz besteht aus zehn Briefen im Zeitraum 1903-1908. Der erste Brief war vom 17. Februar 1903 aus Paris datiert, der letzte, ebenfalls aus Paris, vom zweiten Weihnachtstag 1908. Die meisten Briefe wurden aus Viareggio bei Pisa, Worpswede, Rom und Schweden gesandt. Die Tatsache, dass sechs Briefe auf das erste Jahr des Briefwechsels zurückgehen, drei Briefe mit der Jahreszahl 1904 überschrieben sind, der letzte Brief dagegen 1908 entstanden ist, zeigt nach einem anfänglichen intensiven Briefverkehr einen unerwarteten Abbruch. Franz Xaver Kappus bemerkt diesbezüglich:

> Mein regelmäßiger Briefwechsel mit Rainer Maria Rilke […] versickerte dann allmählich, weil mich das Leben auf Gebiete abtrieb, vor denen des Dichters warme, zarte und rührende Sorge mich eben hatte bewahren wollen (zit. nach Stănescu 1970: 399).

Das Vorwort zu den Briefen war mit dem Namen Franz Xaver Kappus unterschrieben. Die Daten, die sich auf ihn beziehen, haben nicht viel Aufschluss zu seiner Persönlichkeit geboten. Der Leser erfährt bloß, dass er Zögling der Wiener Neustädter Militärakademie war, als er den ersten Brief mit seinen dichterischen Versuchen und der Bitte um Rat an Rainer Maria Rilke geschickt hat. Es ist nicht auszuschließen, dass der Hilferuf des jungen Kappus den Verfasser der **Duineser Elegien** an seine persönlichen Erlebnisse in der Sankt Pöltener und Mährisch-Weißkirchner Militärerziehungsanstalt erinnert hat. Darauf geht auch Franz Liebhard in einem seiner Beiträge über den Verfasser der **Lebenden Vierzehn** ein:

> Ungemein weit lagen […] die Gedichte des aus Temesvar gebürtigen Zöglings der Wiener Neustädter Militärakademie zurück, die den ersten auf gut Glück an Rilke gerichteten Briefen beigegeben waren als Dokumente der Seelennöte, durch die der junge Mann bedrängt gewesen sein mochte, sich einem Älteren anzuvertrauen, dem solche Zustände des Innenlebens bestimmt nicht fremd sein konnten. Dies ist schon deshalb nicht von der Hand zu weisen, da Rilke selbst eine ähnliche Lage der Umschnürung des Geistes durch militärischen Anstaltszwang zu erleben beschieden war (Liebhard 1967: 77).

Rainer Maria Rilke legt besonderen Wert auf Kappus' Suche nach einer eigenen Identität:

> […] darf ich Ihnen nur noch sagen, daß Ihre Verse keine eigene Art haben, wohl aber stille und verdeckte Ansätze zu Persönlichem (Rilke 1987: 45).

Ein Sonett, das er sogar abschreibt, schätzt Rilke, der als Meister des Sonetts im deutschsprachigen Kulturraum gilt, ganz besonders ein:

> Durch mein Leben zittert ohne Klage,
> Ohne Seufzer ein tiefdunkles Weh.
> Meiner Träume reiner Blütenschnee
> ist die Weihe meiner stillen Tage.
>
> Öfter aber kreuzt die große Frage
> meinen Pfad. Ich werde klein und geh
> kalt vorüber wie an einem See,
> dessen Flut ich nicht zu messen wage.
>
> Und dann sinkt ein Lied auf mich, so trübe
> wie das Grau glanzarmer Sommernächte,
> die ein Stern durchflimmert – dann und wann –:
>
> Meine Hände tasten dann nach Liebe,
> weil ich gerne Laute beten möchte,
> die mein heißer Mund nicht finden kann …
>
> (Kappus: *Sonett*. In: **Neue Literatur**, 3-4/1967: 91)

Im Brief vom 14. Mai 1904 schreibt Rilke dem Temeswarer Dichter:

> […] ich habe Ihr Sonett abgeschrieben, weil ich fand, daß es schön und einfach ist und in der Form geboren, in der es mit so stillem Anstand geht. Es sind die besten Verse, die ich von Ihnen lesen durfte (Rilke: 1987, 75).

Diese Korrespondenz dokumentiert erstmals den Typus der „Ratgeber-Briefe", deren Entstehen ein zwischen Kunst und Leben schwankender junger Offizier mit seinen Fragen ausgelöst hatte. In seiner Mentorenrolle geht Rilke einfühlsam auf den Briefpartner ein und lässt sich dabei anregen, seine eigenen Gedanken über existenzielle Grundfragen zu entwickeln. Im brieflichen Austausch mit dem jungen Dichter wendet sich Rilke in gleichem Maß den eigentlichen ästhetisch-poetologischen Fragen zu. So z.B. findet er im Brief vom 12. August 1904 beruhigende Worte aus der eigenen Erfahrung eines Lebens mit „viel Mühsal und Traurigkeit" (Rilke 1987: 95):

> Wir haben keinen Grund, gegen unsere Welt Mißtrauen zu haben, denn sie ist nicht gegen uns. Hat sie Schrecken, so sind es *unsere* Schrecken, hat sie Abgründe, so gehören diese Abgründe uns, sind Gefahren da, so müssen wir versuchen, sie zu lieben (Rilke 1987: 99).

Auf diese Weise klärt sich in Form einer Selbstbestätigung zugleich das geistige Rohmaterial für seine eigene Dichtung. Gewiss, bemerkt Joachim W. Storck (2004: 500), werde hierdurch bei Rilke auch ein aus eigenen negativen Schulerfahrungen gespeister pädagogischer Impetus angeregt, zu dem ihn, nach Ellen Keys Buch **Das Jahrhundert des Kindes**, vor allem seine Erlebnisse in Schweden 1904 inspiriert hätten, wo er die Reform-schule Samskola in Göteborg besucht hat. Als eine „Gesamtschule" im besten Sinne, wurde sie nach den Prinzipien freier Entwicklung geführt, wobei Kinder, Lehrer und Eltern harmonisch zusammengearbeitet haben und die drückende Atmosphäre fehlt, an die sich Rilke immer wieder aus seiner eigenen Schulzeit erinnert. Er war so begeistert von diesem Experiment, dass er sogar einen Aufsatz über die Samskola verfasst.
Diese kleine, aber gewichtige Sammlung der Kappus-Briefe lese sich wie ein Essay in Briefform, auch wenn sie von Rilke ursprünglich so nicht konzipiert gewesen sein konnte, sondern sich Brief auf Brief in dieser Weise ergeben habe, bemerkt Rüdiger Görner (2004: 245). Der Hauptgedanke lautet: Ein Kunstwerk müsse aus innerer Notwendigkeit entstehen. Allein der Weg nach Innen sei die Grundvoraussetzung allen Schaffens:

> Sie [Kappus] sehen nach außen, und das vor allem dürften Sie jetzt nicht tun. Niemand kann Ihnen raten und helfen, niemand. Es gibt nur ein einziges Mittel. Gehen Sie in sich. Erforschen Sie den Grund, der Sie schreiben heißt; prüfen Sie, ob er in der tieferen Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt, gestehen Sie

> sich ein, ob Sie sterben müßten, wenn es Ihnen versagt würde zu schreiben (Rilke 1987: 45-46).

Es gelte, die „Tiefe der Dinge“ zu suchen, da diese Tiefe die relativierende Ironie nie erreiche. Und vor allem:

> […] versuchen Sie [Kappus], wie ein erster Mensch, zu sagen, was Sie sehen und erleben und lieben und verlieren (Rilke 1987: 46).

Diese Einstellung mag wohl Rilke in seiner Haltung beeinflusst haben, als er manche Gedichte von Kappus wegen ihres leicht ironischen Gepräges mit Vorbehalt betrachtet hat:

> Die Leute haben (mit Hilfe von Konventionen) alles nach dem Leichten hin gelöst und nach des Leichten leichtester Seite; es ist aber klar, daß wir uns an das Schwere halten müssen; alles Lebendige hält sich daran, alles in der Natur wächst und wehrt sich nach seiner Art und ist ein Eigenes aus sich heraus, versucht es um jeden Preis zu sein und gegen allen Widerstand. Wir wissen wenig, aber daß wir uns zu Schwerem halten müssen, ist eine Sicherheit, die uns nicht verlassen wird; es ist gut, einsam zu sein, denn Einsamkeit ist schwer; daß etwas schwer ist, muß uns ein Grund mehr sein, es zu tun (Rilke 1987: 76).

Hinzu gehört Rilkes Auffassung, dass der Schaffende immer der Unbewusste, der Ahnungslose seiner besten Tugenden bleiben müsse, wenn er diesen nicht ihre Unbefangenheit nehmen wolle:

> Denn der Schaffende muß eine Welt für sich sein und alles in sich finden und in der Natur, an die er sich angeschlossen hat (Rilke 1987: 47).

Andererseits bestätigt der Verfasser des **Stunden-Buches** dem Briefempfänger, dass das „künstlerische Erleben so unglaublich nahe am Geschlechtlichen, an seinem Weh und seiner Lust“ (Rilke: 1987, 53) läge, ja „daß die beiden Erscheinungen eigentlich nur verschiedene Formen einer und derselben Sehnsucht und Seligkeit“ (Rilke 1987: 54) seien – was nun wiederum wenig mit „Unbefangenheit“ oder gar „Unberührtheit“ gemein haben könne, hebt Görner (2004: 246) hervor. Es ist nun aber psychologisch nicht bedeutungslos, dass Rilke als einem jungen Dichter Ratender ausgerechnet jenes Vorbild demontiert, bei dem er einst selbst Orientierung gesucht hatte: Richard Dehmel. Schon in seinem dritten, aus Viareggio geschriebenen Brief an Kappus, urteilt der Autor:

> Mir geht es mit seinen [Richard Dehmels] Büchern (und nebenbei gesagt auch mit dem Menschen, den ich flüchtig kenne) so, daß wenn ich eine seiner schönen Seiten gefunden habe, ich mich immer vor der nächsten fürchte, die alles wieder zerstören und das Liebenswerte in Unwürdiges verkehren kann (zit. nach Görner 2004: 246).

Wer, wie Rilke, auf junge Dichter einzugehen bereit war, der hatte vor allem daran ein Interesse, ihnen sein Verständnis von der Beziehung zwischen Leben und Dichtung zu vermitteln. Wie Franz Liebhard (1967: 77) betont, habe die um Hilfe ausgestreckte Hand dabei weniger eine ars poetica als mehr eine ars vitae, eine zutiefst philosophische Wegweisung für ihr Leben empfangen.
Ein Großteil der Korrespondenz spricht von der Einsamkeit, die für Rilkes Dichtung eine entscheidende Rolle gespielt hat:

> […] Einsamkeit, große innere Einsamkeit. In-sich-Gehen und stundenlang niemandem begegnen, - das muß man erreichen können. Einsamsein, wie man als Kind einsam war, als die Erwachsenen umhergingen […] (Rilke 1987: 63)

Auf Kappus scheint aber dieser Einfluss keine besondere Anziehungskraft ausgeübt zu haben, zumal er sich besonders zum Autor von Unterhaltungs-romanen entwickelt hat. Rilke selbst scheint dies geahnt zu haben, wenn er schreibt:

> Ob meine Briefe wirklich eine Hilfe sein können, daran zweifle ich oft (Rilke 1987: 101).

Und Franz Liebhard weist mit Nachdruck darauf:

> Bei aller Bestechlichkeit der Rilkeschen Gedankenwelt von der Fruchtbarkeit unausweichlichen Einsam-Seins konnte dieser nicht sein Weg sein. Seine eigene innere Struktur war ein einziger Widerspruch zu dem von Rilke gezeigten Weg. In erster Reihe widersetzte sich diesem die Stellung, die Kappus von der Aktivität her zum Leben bezog (Liebhard 1967: 84).

Die briefliche Begegnung zwischen beiden bedeutet trotzdem für Kappus ein unvergessliches Moment. Als Argument dafür gibt Liebhard die Reaktion des Schriftstellers gelegentlich der Veröffentlichung des Artikels aus der **Temesvarer Zeitung** an, in dem das Erscheinen der **Briefe an einen jungen Dichter** in der Insel-Bücherei erwähnt wird. Kappus ist nämlich sehr empört, weil der Verfasser des Beitrags, Viktor Orich, in

Unkenntnis des Werkes und des Lebens von Rilke, den Autor der **Duineser Elegien** als einen Kaffeehausliteraten bezeichnet. „Das Zeug war auf Wunsch des Chefs aus dem Bauch zusammengeschmiert“ (zit. nach Liebhard 1967: 84), schreibt der in starke Entrüstung versetzte Kappus Anton Dénes in Temeswar.
Obwohl Franz Xaver Kappus den Ratschlägen seines Beraters nicht gefolgt ist, verdankt er Rainer Maria Rilke die Tatsache, dass er in die deutsche Literaturgeschichte Eingang gefunden hat.
Vom 7. November 1917 bis zum 11. November 1918 verfasst, erscheint der Roman **Die lebenden Vierzehn** von Franz Xaver Kappus im Jahre 1918 im Ullstein-Verlag Berlin. Es ist ein kühnes Unterfangen, das Buch in eine Gattung einzuordnen. Im **Kleinen österreichischen Literaturlexikon** (1948) wird es als „Spukroman“ bezeichnet; Franz Liebhard (1966: 3) sieht darin einen „Weltuntergangsroman“. Auch die **Wiener Abendpost** berichtet von einer „Menschheitstragödie“ (zit. nach Bockel 1977: 74). Eduard Schneider (1969: 3) spricht von einem „phantastischen Weltkrisen-Roman“ und übernimmt damit indirekt einen Gedanken, der schon 1918 von Otto Alscher im **Siebenbürgisch Deutschen Tageblatt** geäußert wurde:

> Der Roman, in dem kein Wort den Krieg erwähnt, der scheinbar der Zeit der heute so dringend werbenden Gegenwart ganz abseits liegt, ist dennoch ganz aus ihren Erschütterungen geboren (zit. nach Bockel 1977: 74).

Karl Münzer (2003: 256) zählt Tiefsinn und Sensation, Philosophie und Kolportage, höllische Einfälle und Stil zu den Eigentümlichkeiten des Romans und vergleicht den Autor mit Hermann Sudermann. Karl Kurt Klein (1938 Bd. 2: 37) betrachtet den Roman als einen Beweis für die „fachliche Fertigkeit und den Geist-Reichtum“ des Verfassers, der „seine erdschweren, donauschwäbischen Dichtergenossen um Haupteslänge überragt“. Dieter Kessler (1997: 478) aber wirft dem Buch das Gepräge trivialer Literatur vor.
Zweifelsohne handele es sich bei den **Lebenden Vierzehn** nicht um ein Werk der science-fiction, unterstreicht Heinz Stănescu (1970: 402), denn es fehle jeder Versuch, den schwerwiegenden Vorkommnissen Kausalität einzuräumen:

> […] keine letale Ätherwelle tritt wie in Conan Doyles „Poison Belt“ ihren Triumphmarsch an, keine außerirdischen Bakterien, die ein beschädigter Satellit ausstreut, verursachen das große Sterben wie im jüngsten amerikanischen

> Bestseller Michael Crichtons „The Andromeda Strain“, und außerdem versucht hier kein Wissenschaftler der Gefahr entgegenzutreten (Stănescu 1970: 402).

Das Buch von Kappus stellt auch kein Märchen dar, zumal hier u. a. keine Aufhebung der Natur- und Kausalgesetze, kein stereotyper Schluss, kein Auftreten von Fabelwesen, keine Bewährung des Helden durch Aufgaben- oder Rätsellösung, kein Sieg des Guten oder keine Wiederherstellung einer harmonischen Ordnung zu verzeichnen sind.

Heinz Stănescu sieht den Text als einen utopischen Roman an, wenn man darunter nicht so sehr den Entwurf eines Idealstaates im Sinne von Thomas Morus versteht, sondern den Versuch, in einer Epoche des Untergangs der k.u.k. Monarchie das Modell einer neuen Gemeinschaft zu realisieren, die den alten Strukturen überlebt. Auf dieser Linie liege das Buch, meint Stănescu (1970: 403), auf halbem Weg zwischen Jules Vernes **Hector Servaduc**, der „Kometenreise“ rivalisierender Vertreter verschiedener europäischer Nationen, und William Goldings **Lord of the Flies**, in dem sich hochzivilisierte Kinder, die auf eine Insel verschlagen werden, zu einer primitiven, ihren Führern immer höriger werden.

Auch Michael Markel (1993: 170) geht seinerseits auf dasselbe Modell ein. Für ihn stellt Kappus’ Text einen utopisch-phantastischen Roman dar, der auf den effektvollen Einfall baut, dass als Erfüllung einer Traumankündigung plötzlich alle Menschen verschwinden und nur eine Gruppe heterogener Figuren übrigbleibt, deren Mit- und Gegeneinander verfolgt wird.

Diese Züge wurden bereits gelegentlich des Erscheinens des Romans in der **Züricher Morgenzeitung** betont:

> Ein Buch von Tod und Auferstehung, phantastisch, ungeheuer und doch mit fast wissenschaftlicher Methodik einem Ziel zustrebend […] (zit. nach Bockel 1977: 74).

Allerdings stellt die Mitarbeit des Autors an bekannten siebenbürgisch-sächsischen Zeitschriften, wie **Die Karpathen** (Kronstadt), **Ostland**, **Der Frühling** und **Das neue Ziel** (Hermannstadt) eine bedeutende Vorarbeit für seine Neigung zur literarischen Moderne dar. Herbert Bockel (1966: 73) geht davon aus, dass der Roman **Die lebenden Vierzehn** eine neue Schaffensperiode in Kappus’ Schaffen markiere, die man als expressionistisch betrachten könne:

> Von diesen expressionistischen Anfängen ist noch etwas in der Erzählung „Die Peitsche im Antlitz“ (Helicon-Verlag, Temeswar 1921) feststellbar, die folgende stattliche Anzahl von zwei Dutzend Romanen, die in Berlin geschrieben wurden […], lassen nichts mehr von der anfänglichen Atmosphäre spüren (Bockel 1966: 73).

Die Veröffentlichung des Romans im Jahre 1918 geschieht in der Phase des Spätexpressionismus. Der literarische Expressionismus ist zugleich ein Versuch, eine autonome Form des Menschseins in der Form der Utopie zu retten. Gemäß dominanten Grundmustern folgen **Die lebenden Vierzehn** der Darstellung einer verzweifelten, alten Welt und des in ihr gefangenen und beschädigten Individuums auf der spärlichen Suche nach etwas Neuem. Andere Bücher, die in derselben Zeit entstehen, wie **Tod und Auferstehung** (1917) von Walter Hasenclever, kündigen eine ähnliche Thematik an: Auf den Untergang der alten Welt folgt der „Aufbruch“ in das neue Leben.

Das Buch, das von einer Kollektivkatastrophe dominiert wird, wiedergibt eine Art negative Utopie, die den Weltuntergang vorwegnimmt. Ein Grauen erregendes Bild mit eigentümlicher Irrealität prägt das Geschehen. Die Imagination denkt darüber hinaus an die letzten Konsequenzen, welche die Menschheit mit Katastrophen überschütten. Kappus’ Phantasie scheut vor Übergipfelungen des Grausigen und Grausamen nicht zurück. Sie entsprechen seiner dialektischen Erfahrung der Wirklichkeit, die Extreme zusammenfasst.

Der Roman setzt mit dem „seltsame[n] Traum“ (Kappus 1970: 16) des Bankdirektors Jacques Weizner ein, in dem eine Welt vorkommt, in der alle Menschen und Tiere verschwunden sind:

> Ich [Weizner] ging durch eine Stadt. Es war eine Stadt, riesengroß und grenzenlos. Und durch die Straßen dieser Stadt schritt ich als einziger Mensch. […] Nirgends die Spur eines Lebens. Kein Laut ringsum, nichts (Kappus 1970: 16).

Eine Stimme, die abwechselnd von einem Kind bzw. von einem Riesen stammt, kündigt ihm auch die Hiobsbotschaft an, dass dieses schreckliche Ereignis genau „am elften Dezember um sieben Uhr abends“ (Kappus 1970: 17) stattfinden werde. Sie prophezeit ebenfalls, dass vorher, nämlich am dreißigsten November, Buenos Aires „bis zur letzten Scheuer“ (Kappus 1970: 19) abbrennen werde.

Der Traum erscheint hier in seiner wesentlichen Funktion, indem er eine starke Spannung im Handlungsverlauf hervorhebt, auf ein zukünftiges

Ereignis vorausgreift und den Eindruck eines unabänderlich abrollenden Geschehens gibt.
Professor Dr. Siegmund Scharböck, dem der Protagonist seinen merkwürdigen Traum erzählt, schenkt ihm keinen Glauben, bis er eines Tages in der Zeitung die Nachricht vom schrecklichen Brand erfährt, der die argentinische Hauptstadt in Schutt und Asche verwandelt hat.
Die schwierige Arbeit, die der Bankdirektor unter dem Einfluss seines Arztes vornehmen muss, besteht darin, die Menschen auszuwählen, mit denen er, den Prophezeiungen im Traum folgend, gemeinsam das Verschwinden der Welt überleben wird. Alle Aktivitäten von Jacques Weizner konzentrieren sich auf die Aufstellung einer „Liste“ (Kappus 1970: 53) mit den privilegierten Personen, die er vor dem Weltuntergang retten werde: seine beiden Töchter Rita und Elise; seine Ehefrau Berta; Ritas Bräutigam, Otto Grafen Derera; Professor Dr. Scharböck; die Geliebte des Bankiers, die Schauspielerin Agnes Ungeboth; Elises Freund, den Dirigenten und Komponisten Titus Harke; den Koch, Mathieu Butard; den Kammerdiener Dominik Mittlein; das erste Stubenmädchen Werti Lizmann. Zu diesen elf Ausgewählten zählen noch der ehemalige Häftling Lorenz Klamm und das Bauernpaar Huber, die sich später am Geschehen beteiligen.
Am angekündigten Tag ereignet sich die Tragödie, die Stadt verschwindet:

> Und die Dunkelheit – lebte. […] Und nirgends ein Mensch, ein Tier […] (Kappus 1970: 63).

> Die Stadt – war das überhaupt noch eine Stadt? Das zischte und züngelte allerorten, legte umgestützte Trambahnwagen und Automobile quer über die Alleen, winselte aus halbverglühten Ventilen und Qualm – das war ein Leichnam, dem die letzte Qual in den verkrampften Gliedern zuckte. (Kappus 1970: 65)

Die Gestalten sind auf die Katastrophe hin angelegt; sie gehen auf sie zu: Das Stubenmädchen sinkt in ihr Schluchzen zurück, Scharböck ist von „hunderttausend Gedanken“ (Kappus 1970: 65) beherrscht, „beinahe ein Verzweifelnder“ (Kappus 1970: 66), Otto Graf Derera erfasst beim Durchqueren der verwahrlosten Stadt „schwindelndes Entsetzen“ (Kappus 1970: 70), der Kammerdiener und der Koch irren einfach durch die Gegend.
Der Roman entwickelt größtenteils das Thema der Pathologie des menschlichen Seins. Mit der Feinheit eines Psychologen unternimmt nämlich der Verfasser eine eingehende Analyse des Verhaltens der Überlebenden: Die Schauspielerin wohnt in einem alten Palast, wo sie wie besessen die wertvollen Bilder aus der Sammlung des ehemaligen Besitzers

mit Zynismus zerschneidet; Mathieu Butard, der Koch, und Dominik Mittlein, der Kammerdiener, wohnen im Haus eines Diplomaten; Professor Scharböck „heiratet“ das Stubenmädchen Werti Lizmann, das er seinen perversen, sexuellen Phantasien unterwirft und schließlich skrupellos ermordet; Berta Weizner, von der man erfährt, dass sie schon längst ihren Ehemann betrogen hat, fängt ein Verhältnis mit dem Koch an, der sie schließlich fast zu Tode prügelt. Trotzdem ist sie ihm so verfallen, dass sie sich im Zustand „vollkomme[ner] Vertierung“ (Kappus 1970: 259) immer wieder nach ihrem Geliebten sehnt, „der sie blutig geschlagen hatte“ (Kappus 1970: 259). In Abwesenheit von Mathieu Butard haut sie sich sogar selbst. Die von der Psychoanalyse rational-wissenschaftlich voran-getriebene und durch praktische Heilerfolge bestätigte Einsicht in die irrationalen unbewussten Triebansprüche übt wohl eine Faszination auf Kappus aus. Mit Ausnahme der blinden Elise sind die meisten Figuren von ihren tierischen Instinkten beherrscht. Es dominiert bei Kappus der Blick in die inneren Abgründe des menschlichen Daseins. Wie bei den meisten expressionistischen Prosaautoren rückt die neue Erfahrung des Menschen als eine Überwältigung durch die in seiner inneren Dämonie angelegten Ekstase in den Vordergrund. Dem Autor tritt die Neigung entgegen, den Menschen vom Unheimlichen und Pathologischen aus zu definieren:

> In solchen Augenblicken wußte er [Dominik Mittlein] nicht, was er tat. Da wurden seine Muskeln zu Stein, da klammerten sich seine Finger in ihr Fleisch, das blaue Beulen an ihrem Leibe schwollen, da barsten die Adern auf seiner Stirn. […] Später wurde er rabiat in seiner Ekstase. (Kappus 1970: 241)

> Plötzlich hatte er [Dominik Mittlein] wahrgenommen, daß sich überall Paare zusammengefunden haben. (Kappus 1970: 333)

Rita Weizner, die eine Tochter des Bankiers, lebt, obwohl sie mit Otto Grafen Derera verlobt ist, mit dem Kammerdiener. Die Metamorphose, die die Umstellung der Weltordnung durch die Katastrophe durchgemacht hat, entartet Dominik Mittlein zu einer Karrikatur. In solchen Beschreibungen erweist sich Franz Xaver Kappus als ein wahrer Meister:

> Dominik Mittlein wälzte sich in dem seidenen Schlafanzug, den er mit Vorliebe trug, von einem Sofa auf das andere. Er war während der letzten Monate dick geworden. Sein Mund warf eine schlappe Falte, und die Polsterung seiner Augenhöhlen zitterte weiß und schwammig rings um die Lider (Kappus 1970: 240).

Für den Komponisten Titus Harke ergibt sich die Gelegenheit, auf seine bisherige Existenz zurückblickend, Bilanz zu machen. Selbstkritisch sieht er ein, das ganze Leben nur eine unechte Kunst geschaffen zu haben. Von der blinden Elise zieht er sich zurück, weil er sich dessen bewusst ist, dass sie nicht zu ihm passen würde. Sein Frauenideal entspricht einem anderen Modell:

> Meine Liebe zu dir ist nicht die Liebe, die du suchst. Meine Liebe ist vielleicht gar keine Liebe, und am Ende weiß ich überhaupt nicht, was Liebe ist. Fühle meine Hände an, sie sind besudelt von Dirnen, und lausche meinen Worten, sie klingen verrostet wie zernagte Saiten. In den Frauen habe ich noch nie anderes gesehen als Reizmittel für leere, unfruchtbare Stunden. Die Frauen, die ich kannte, glichen mir aufs Haar: Genußsucht hat eines dem anderen in die Arme getrieben. Zuweilen war es sogar noch weniger – Ehrgeiz oder Not oder eine kalte Spekulation des Hirns (Kappus 1970: 231).

Es ist ganz logisch, dass unter solchen Umständen Titus Harke in einen Zustand versetzt wird, der sich in unmittelbarer Nähe des Wahnsinns bewegt: Wegen des eigenen Versagens reagiert er mit einem Wutausbruch und zerstört sein eigenes Klavier. Auch diese Passage ist ein treffendes Beispiel für die expressionistische Darstellung von Gefühlsausbrüchen, die primitive Anregungen zum Ausgangspunkt haben:

> Vor dem Klavier stand er [Titus Harke] sekundenlang still.
> Dann fuhr der Stahl dröhnend durch das polierte Holz und mitten hinein in die ausgespannten Saiten.
> Die Bässe orgelten dumpf und störrisch gegen sein Zerstörungswerk. Und die hohen Lagen wimmerten wie hilflose Säuglinge, denen eine Kindesmörderin an die Gurgel fuhr (Kappus 1970: 234).

Symbolisch für eine krankhafte Welt steht eine Art Sanatorium, in das der Reihe nach die Gestalten eingeliefert werden, bis sie hier oder außerhalb der Anstalt sterben: Der Bankier erliegt einem Schlaganfall; Berta, seine Frau, schaufelt sich selbst ein Grab; Rita Weizner agonisiert „im lethargischen Krampfzustand" (Kappus 1970: 361) in ihrer Rolle als Versuchsobjekt von Scharböcks tödlichen Experimenten; Mathieu Butard und Dominik Mittlein enden als „zwei verkommene Menschen vom Schicksal windelweich geprügelt" (Kappus 1970: 367); Titus Harke, der Komponist, begeht Selbstmord bei einem erfolglosen Flugversuch. Bis ins groteske Detail schildert der Verfasser die animalische Besessenheit der Insassen, während sie das Herz von Titus Harke auseinandernehmen, das ihnen der Professor

Scharbök von der Unfallstelle gebracht hat. Eigentlich bezweckt der zynische Arzt, die primitiven Instinkte seiner Patienten auszulösen:

> Die fünf Menschen zerstampften, zerfetzten, zermalmten Titus Harkes armes, irdisches Herz, damit nichts von ihm übrigbliebe, nichts. Der gelbliche Stein leuchtete rot. Ein dunkler Fleck strahlte faserige Gerinnsel nach allen Richtungen aus. Hier und dort zog ein purpurner Strich seine Spirale über einen zuckenden Schuh. Hier und dort glitt eine Sohle auf den Fleischfetzen aus, die wie Schalenteile tiefer Blutorangen umherlagen.
> Fünf Menschen tobten.
> Berta Weizner hatte die Röcke bis zu den Knien gehoben. Ihre Mienen falteten sich zu einer glänzenden, verbeulten Fastnachtsmaske aus billiger Pappe zusammen. Ihre Tochter […] klappte die Augen auf und zu und tanzte den zuchtlosesten Cancan auf dem Herzblut Titus Harkes. Der Koch war ein rasender Büffel mit gesenktem Kopf […] Dominik Mittlein schielte noch im ärgsten Taumel mit gierigen Blicken nach Rita, und Professor Scharböck scheuerte mit wissenschaftlicher Glut jedes Hautpartikelchen unter dem knarrenden Stiefel glatt, als gälte es, Tuberkelbazillen auszutilgen. Es war eine Orgie Volltrunkener (Kappus 1970: 354-355).

Das Grausige und das Groteske haben in der Literatur wie in der bildenden Kunst der expressionistischen Bewegung eine ungewöhnliche Verbreitung gewonnen. Es scheint zeitweilig, dass man in ihnen den wahrhaften Ausdruck der menschlichen Existenz in dieser Welt gefunden habe. Denn im Grausigen wie im Grotesken vollzieht sich jene Zertrümmerung des Geordneten und Harmonisch-Schönen, in der die expressionistische Weltausdeutung zu einer ihr eigentümlichen Aussage gekommen ist. Das Grausige und das Groteske waren die Formen der Demaskierung der vernünftigen Welt, die Formen der Entlarvung ihrer Kehrseite. In dieser Entfesselung des Grausigen und Grotesken gewinnt die ästhetische Phantasie eine neue Freiheit, die das Schöpferische mit dem Diabolischen verbindet. Die Wirkung wird bei Kappus dadurch erhöht, dass mitten in einer vertrauten zivilisatorischen Wirklichkeit, wie sie von Berta und Rita Weizner, dem Koch, dem Kammerdiener und Professor Dr. Scharböck dargestellt wird, und aus ihr heraus das Grausige und das Groteske ihre dämonischen Seiten zeigen und damit die vertraute Wirklichkeit in sie hinein zerrinnt. Eine solche Entwicklung zeigt, dass der aus dem Banat stammende Schriftsteller einer Tradition folgt, zu der E. T. A. Hoffmann, Frank Wedekind, Franz Kafka oder Georg Heym hinzugezählt werden können.

In der Verzerrung kann das Grausige leicht in das Groteske und das Groteske leicht in das Grausige umschlagen: Das Grausige, das im

hartnäckigen Zertrümmern des Herzens eines Menschen liegt, schlägt durch die Analogie zu einer wilden Sexorgie ins Groteske um. Dass derart der Schauer des Ekelhaften und die Grimasse des Grotesken beschworen werden, gehört zu der durchgehenden Destruktionstendenz dieser Prosa. Ihre Ausdrucksintensität wird noch dadurch gesteigert, dass sie scheinbar eine bildhafte Aussage gibt. In einem solchen Nebeneinander von Pathetik der Emotion und bildhafter Objektivität besteht ein Wesenszug von Kappus' Erzählkunst. Denn es geht im Roman nicht nur um die Sensation des Stoffs, sondern auch um eine Grundfrage nach dem Wesen des Menschen überhaupt.

Eines Tages erscheint plötzlich „ein fremder Mann" (Kappus 1970: 179), der die Überlebenden vollkommen überrascht, Lorenz Klamm. Dieser hat sechs Monate lang in Untersuchungshaft gesessen und die Katastrophe als einziger im Gefängnis überlebt. Eine echte Liebe verbindet ihn mit der blinden Elise, mit der er aufs Land flieht. Hier werden sie von einer Bauernfamilie aufgenommen. Bei der Geburt eines Mädchens stirbt Elise.

Die Liebe und die Religion werden vor allem durch die blinde Elise als eine Erlösung angeführt. Hier ist das expressionistische Thema der universalen Religiosität zu erkennen, die sich als Ruf an alle Menschen manifestiert, ein Bündnis des Guten in der Welt zu schaffen, das die gesamte Menschheit vereinigt. Inwieweit diese Einstellung auch persönliche Überzeugungen waren, ist schwer zu ermitteln, wenn man die spätere Entwicklung des Verfassers in Betracht zieht. Es muss dabei betont werden, dass Kappus auch keinen persönlichen Kontakt zu expressionistischen Schriftstellern gepflegt hat.

Die wichtigste Alternative zur alten Welt aber führt Lorenz Klamm an. Er hält – im Geiste der expressionistischen Utopie – ein Plädoyer für eine neue Ära, in der die Menschen eine harmonische Existenz haben. Dadurch kommt ein Hauptthema des Expressionismus zum Vorschein, nämlich die Entdeckung einer reicheren, zufriedener machenden Existenz durch die Hauptgestalt. Dieser Kampf um eine wahre Existenz wird von Lorenz Klamm verkörpert. Zusammen mit der Bauernfamilie Huber repräsentiert er den reinen Menschentypus:

> Ich [Lorenz Klamm] bin nur ein Mensch (Kappus 1970: 339).

Lorenz Klamm und die Hubers sind die einzigen Gestalten, die übrigens bis zuletzt am Leben bleiben. Sie und ihre Kinder stellen den Aufbruch in eine neue, bessere Welt dar. In der berühmten Rede, die Klamm vor den Insassen

des Sanatoriums hält, kommt das Verlangen nach einem natürlichen Leben und nach Verbrüderung aller Menschen vor. Auf diese Weise drückt Klamm die expressionistische Auffassung aus, eine neue Wirklichkeit zu entdecken und sie dort zu suchen, wo sie noch in bestürzender Weise elementar, noch unverbraucht war:

> Darum, ihr Brüder und Schwestern, schließt euch der Natur an, so innig ihr könnt! […] Ihre starre und unbekümmerte Schönheit ist Erfüllung gewordener Lebenszweck (Kappus 1970: 325).

Die Landschaft wird zum Sinnbild der kosmischen Weite und Ferne, zum Zeichen eines von Lebenskraft durchrauschten Daseins.
Der Verfasser wählt eine Erzählperspektive, die ihm ermöglicht, die halb artikulierten Bewegungen und Antriebe in der Seele, die einsamen, halb bewussten Bewegungen, die flutenden Assoziationen der verdeckten Innerlichkeit einzufangen und derart mit äußerster Vergegenwärtigung eine innere, geheime Geschichte seiner Gestalten zu geben. Der Roman wird ein wesentliches Ausdrucksmittel, die Form einer geradezu mikroskopischen Psychologie des Unterbewussten widerzuspiegeln:

> Die Bankiersfrau war zu dem Koch gezogen. Die beiden lebten wie Mann und Frau. Der Taumel ihrer zügellosen Sinne war wie ein giftiger Mantel über die Leere ihres Daseins gespannt.
> Frau Berta war dem stiernackigen Manne Geliebte, Sklavin und Göttin zugleich. Mit Fußtritten und tölpelhaften französischen Galanterien schirrte er sie immer wieder in das Joch seiner Wünsche. Und sie blühte wie eine Sumpfblume auf. Ein zweiter, hektischer Frühling verjüngte ihren Körper und deckte die Stellen auf, unter denen die unerfüllte Sehnsucht ihres Lebens geknebelt lag (Kappus 1970: 195).

Auf diese Weise gehört der Autor zu jener Kategorie von Schriftstellern, die sich der Analyse des innerlichen Bereichs der menschlichen Existenz nähern, wie etwa Frank Wedekind in **Frühlings Erwachen** (1891) oder Oscar Walter Cisek in seinem Roman **Der Strom ohne Ende** (1937).
Zum expressionistischen Gepräge des Buches gehören auch die grotesken Züge, die sehr oft im Roman vorkommen. Dabei entsteht die Groteske durch die Kombination von eigentlich Unkombinierbarem, z. B. scheußlich und lächerlich, wie in der Szene, in welcher der Koch und der Kammerdiener ihre Gäste, den Professor Scharböck, die Schauspielerin Agnes Ungeboth, den Komponisten Titus Harke, sowie die Familie des Bankiers, Jaques, Rita

und Berta Weizner, in ihrem neuen Haus empfangen. Dabei rückt die soziale Umwertung offensichtlich in den Mittelpunkt:

> Dominik stand in tadelloser Haltung, geschniegelt und gebügelt, vor ihm […]. Scharböck sah an seiner Gestalt hinauf und hinab – wirklich, das war der Kammerdiener Dominik von einst. Der Frack saß ihm wie angegossen, und die schwarzen Seidenstrümpfe und die lackblitzenden Escarpins verrieten die prächtige Modellierung der Beine, die er vom anatomischen Standpunkte immer schon bewundert hatte. […] (Kappus 1970: 161)

Auf Dekonstruktion beruht desgleichen der Tanz des Bankiers mit seiner Tochter Rita. Dieser Tanz befindet sich allmählich in fragilem Gleichgewicht zwischen Grauen und Komik. Die Tanzbewegungen ähneln mehr einer Zeremonie, die eher den Tod, als eine Feierlichkeit ankündigen und eben das beschreibt die Wirkung des Grotesken:

> Und im Saal daneben tanzte Jacques Weizner mit seiner Tochter. […]
> Der Bankdirektor war kein Wesen aus Fleisch und Blut mehr. Um seine Backenknochen faltete sich brüchiges Pergament. Seine Augen schliefen. Seine Nase war vielleicht ein Gebilde aus Wachs, vielleicht eine Messerschneide aus nassem Lehm. Seine Lippen brannten vielleicht irgendwo im Schlund [...]
> Und Rita hatte nicht Menschenform und Umriß mehr. Rita schlug als Herz aller, die ringsumher lebten, ohne daß sie es wußte, in der Brust ihres Vaters. Sie hob die Beine, daß das mattbraune Fleisch ihrer Oberschenkel sichtbar wurde, und ahnte nicht, daß in der Bewegung die Hoffnungslosigkeit aller ihre Fratzen schnitt. Sie barg den Kopf in die Schulter Weizners und fühlte nicht, daß der Druck ihrer Stirne nur weitergab, was alle zermalmte (Kappus 1970: 170).

Hier liegt desgleichen eine mögliche Unterscheidung zum Absurden: Das Absurde intendiert Frösteln statt Grauen und Nachdenklichkeit statt Lachen.
Wie Gustav Meyrink sieht Franz Xaver Kappus die Aufgabe des Grotesken darin, die Erinnerung an ein unverformtes Leben dadurch aufrechtzuerhalten, dass das Zerrbild dieses Lebens bis ins Extreme übertrieben dargestellt wird. Der schockierte Leser soll durch das Groteske an verschüttete Möglichkeiten erinnert werden.
Verwandt mit dem Verschiebemechanismus der Groteske ist auch das expressionistische Motiv der Wandlung. Wenigstens zwei Gestalten sind dafür vorbildlich: die blinde Elise „ist jetzt sehend" (Kappus 1970: 259), hingegen ihr Vater, der Bankier Jaques Weizner, erblindet teilweise wegen einer Augenentzündung.
Obwohl überwiegend traditionell erzählt wird, gebe es gelegentlich, unterstreicht Michael Markel (1993: 170), „expressionistische Stilisierun-

gen“. In diesem Zusammenhang spricht Heinz Stănescu von Kappus’ „klischeenhafter Sprache mit expressionistischem Gepräge“ und meint damit die Verwendung kurzer, fragmentarischer Sätze, die dazu bestimmt sind, intensive Gefühle auszudrücken. Der Autor benutzt niemals so etwas wie eine geballte Sprache, aber die Benutzung von Gestik, die die Sprache ersetzen soll, ist ein expressionistisches Verfahren:

> Ich [Scharböck] muß jetzt fort. Mir Bewegung machen. […] Er grinste (Kappus 1970: 267).

Um auf eine abschließende Bemerkung von Heinz Stănescu (1970: 404) zurückzukehren, könnte man behaupten, dass der Roman **Die lebenden Vierzehn** nicht sehr erfolgreich war, weniger wegen der langen Gespräche, die in das Geschehen eingeflochten sind, sondern eher wegen der ungeordneten Struktur der Erzählung. Der Roman besteht hauptsächlich aus einer Reihe von Zusammentreffen, die den Figuren einen Meinungsaustausch ermöglichen. Die Konversationssprache hat nichts mit der dynamischen Prosa des Expressionismus gemein. Man kann nur mühevoll oder nur teilweise den Werdegang mancher Gestalten verfolgen: Die Gestalt von Lorenz Klamm bricht plötzlich in das Geschehen ein; manche Figuren verschwinden relativ geheimnisvoll, z. B. Otto Graf Derera, der Koch Mathieu Butard und der Kammerdiener Dominik Mittlein.

Dem Buch liegt die Subjektivität einer radikalen Erfahrung der Disharmonie des Seins zugrunde. Dadurch fehlt ihm jene allgemeine Verbindlichkeit, die zum großangelegten Roman gehört. Es weist etwas Abgesplittertes als Inbegriff eines durchaus subjektiven Existenzerlebnisses auf. Zugleich aber sucht der Autor, durch die Objektivität seines Stils dieser Subjektivität seines Erlebens die Ausdrücklichkeit einer seinsgemäßen Aussage zu geben. In dieser Spannung zwischen Objektivität der Form und Subjektivität des Inhalts liegt das typische Gepräge von Kappus’ Erzählen.

Man erkennt somit die Neigung von Franz Xaver Kappus, Themen und Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen, die in den Werken expressionistischer Autoren zu finden sind.

Literatur

Bockel, Herbert (1966): „Ein expressionistischer Roman in der rumäniendeutschen Literatur?“. In: **Analele Universității din Timişoara**. **Seria Ştiințe Filologice**, Bd. XV, 1977, 71-80.

Bockel, Herbert (1980): „Hauptmann und Dichter. Anmerkungen zum frühen Werk Franz Xaver Kappus'". In: **Neue Literatur**, 12/1980, 88-96.
Bockel, Herbert (1985): *Anmerkungen zur Entwicklung des rumäniendeutschen Romans in den Jahren 1918 bis 1944*. In: Anton Schwob (Hrsg.): **Beiträge zur deutschen Literatur in Rumänien seit 1918**, München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks, 31-44. Joachim Wittstock/ Stefan Sienerth (Hrsg.): **Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918-1944**, Bukarest: Kriterion, 87-98.
Bockel, Herbert (1992): *Franz Xaver Kappus*. In: Joachim Wittstock/ Stefan Sienerth (Hrsg.): **Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918-1944**, Bukarest: Kriterion, 334-343.
Görner, Rüdiger (2004): **Rainer Maria Rilke**. **Im Herzwerk der Sprache**, Wien: Paul Zsolnay.
Liebhard, Franz (1966): „Ein Empfänger von Rilke-Briefen und sein Temeswarer Intermezzo. Zum Tode von Franz Xaver Kappus". In: **Neuer Weg**, 24. Dezember 1966, 3-4.
Liebhard, Franz (1967): „Der unpathetische Wanderer (Franz Xaver Kappus)". In: **Neue Literatur**, 3-4/1967, 77-86.
Kappus, Franz Xaver (1970): **Die lebenden Vierzehn**, Bukarest: Kriterion.
Kessler, Dieter (1997): **Die deutschen Literaturen Siebenbürgens, des Banates und des Buchenlandes von der Revolution bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1848-1918)**, Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 359-492.
Klein, Karl Kurt (1939): **Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland**. **Schrifttum und Geistesleben der deutschen Volksgruppen im Ausland vom Mittelalter bis zur Gegenwart**, 3 Bde., Leipzig: Bibliographisches Institut AG.
Markel, Michael (1993): *Expressionismus in der Rezeption rumäniendeutscher Literatur*. *Rezeption, Erscheinungsweise und lokale Interferenzen*. In: Anton Schwob/Brigitte Tontsch (Hrsg.): **Die siebenbürgisch-deutsche Literatur als Beispiel einer Regionalliteratur**, Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 141-195.
Milleker, Felix (1926): **Franz Xaver Kappus**. **Ein Dichter aus dem Banat**, Wrschatz.
Münzer, Kurt (2003): „Die Vossische Zeitung über das Werk eines Temesvarers. Franz Xaver Kappus: Die lebenden Vierzehn" (19. März 1932). In: Eduard Schneider (Hrsg.): **Literatur in der Temesvarer Zeitung 1918-1949**, München: IKGS, 256-257.

Nubert, Roxana/ Ileana Pintilie-Teleagă (2006): **Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat,** Wien: Praesens, 232-253.

Rilke, Rainer Maria (1987): **Briefe**, Bd. 1, Frankfurt am Main: Insel.

Schneider, Eduard (1969): „Büchervorschau 1970". In: **Neue Banater Zeitung**, 15. Oktober 1969, 3.

Stănescu, Heinz (1970): *Nachwort*. In: Franz Xaver Kappus: **Die lebenden Vierzehn**, Bukarest: Kriterion, 397-420.

Storck, Joachim W. (2004): *Das Briefwerk*. In: Engel, Manfred (Hrsg.): **Rilke-Handbuch**. **Leben – Werk – Wirkung**, Stuttgart, Weimar: Metzler, 498-506.

Walter Engel
Dortmund

Erste Tribüne für deutsche Banater Literatur und Kultur. Vor 100 Jahren erschien die Temeswarer Monatsschrift *Von der Heide*

Die Temeswarer Zeitschrift **Von der Heide** (1909-1919, 1922-1927; 1937 erschienen noch vier Hefte in Bukarest) war die einzige deutschsprachige „Illustrierte Monatsschrift für Kultur und Leben", die das Banat in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Sie setzte sich konsequent für die Förderung des einheimischen deutschen literarischen und kulturellen Lebens ein und lenkte den Blick ihrer Leserschaft auf die Literatur des deutschen Sprachraums, vor allem Österreichs, und auf die Weltliteratur. **Von der Heide** bezog auch Autoren und Themen anderer deutscher Siedlungsgebiete der Doppelmonarchie in ihr Programm mit ein – Siebenbürgen, die Bukowina, die Zips – und informierte über deutsches Kulturleben im „Altreich" (Dobrudscha). Auch die Kultur und Literatur der anderen Nationalitäten, mit denen die Banater Schwaben in enger Nachbarschaft lebten – die der Rumänen, Ungarn oder Serben – fanden in der Zeitschrift Beachtung.

Der Gründer und Herausgeber Viktor Orendi-Hommenau (1870-1954) wollte mit der **Heide** in erster Linie eine belletristische Zeitschrift herausgeben. Der Untertitel **Monatsschrift für Kultur und Leben** deutet indessen auf ein umfassendes und vielseitiges Profil hin, denn es ging dem Herausgeber neben und mit der literarischen Bildung seiner Leserschaft um ein vielfach definiertes und begründetes kulturpolitisches Anliegen: die Pflege und Bewahrung der deutschen Sprache und Kultur im südost-europäischen Raum. Er wandte sich energisch und konsequent gegen die Bedrohung der kulturellen Identität der Deutschen im damaligen Ungarn. In diesem zeitgeschichtlich bedingten Kontext widmete sich die Zeitschrift neben dem literarischen Bereich auch einer Vielzahl von historischen, volkskundlichen und kulturhistorischen Themen der Deutschen des Banats und anderer südosteuropäischer Regionen. Zeitweilig bestand in der Zeitschrift eine Sonderrubrik für Geschichtsbeiträge: *Aus unserer Geschichtsmappe*. Mancher dieser Beiträge, vor allem im volkskundlichen

und kulturellen Bereich, hat seine ursprüngliche Bedeutsamkeit beibehalten oder durch den großen zeitlichen Abstand von einem Jahrhundert an kulturhistorischem Informationswert sogar gewonnen. **Von der Heide** kann deshalb heute als Quelle für den Literatur- und Kulturhistoriker und nicht zuletzt für den Banater Lokalhistoriker gelten (vgl. Engel 1978).
Anfang 1918 schrieb Franz Brümmer, der Verfasser eines **Deutschen Dichterlexikons** (Brümmer 1975), an Viktor Orendi-Hommenau:

> Mir ist Ihr Blatt ganz unentbehrlich geworden. Wie viele und zuverlässige Nachrichten über deutsch-ungarische Dichter und Schriftsteller habe ich ihm schon entlehnt, die man sonst in keinem anderen Blatt findet. Es ist für den Literaturhistoriker eine bedeutende Quellenschrift, welche die größte Beachtung verdient.

Widerstand gegen Magyarisierung. Positives Presse-Echo

Die Gründung der Monatsschrift vor hundert Jahren blieb in der trotz Magyarisierung teilweise fortbestehenden deutschsprachigen Presse des damaligen Ungarns nicht unbeachtet und fand auch in den österreichischen und deutschen Periodika eine erstaunliche Resonanz (vgl. Engel 1975: 3). Nach der zweiten Ausgabe veröffentlichte das **Siebenbürgisch-deutsche Tageblatt** (Hermannstadt) eine sachliche Besprechung, in der die Absicht der Temeswarer Monatsschrift zutreffend eingeschätzt wurde:

> Die Zeitschrift, der man es ansieht, mit welchen großen materiellen Schwierigkeiten sie zu ringen hat, ist vom Hauch einer warmen Liebe für deutsches Dichten und Sinnen durchweht und ihr edler Zweck ist vor allem, dem schwäbischen Volk in Südungarn von dieser Liebe etwas einzuflößen. Unter *diesem* Gesichtspunkt muss das neue literarische Unternehmen beurteilt werden, wenn man nicht ungerecht sein will. Dann aber muss man auch sagen, dass es höheren Wert hat als manche anspruchsvollere unter den vielen Zeitschriften, die draußen in Deutschland erscheinen. Darum wäre es zu wünschen, dass Orendis Monatsschrift auch aus den (siebenbürgisch-)sächsischen Kreisen, die ein Herz für die Brüder im Banat haben, kräftige Unterstützung fände (**VdH** 4/1909: 13).

Neben siebenbürgischen Zeitungen begrüßten auch Periodika anderer Regionen des damaligen Ungarn das Erscheinen der **Heide**. Eine von nationalpolitischen Kriterien offensichtlich unabhängige Bewertung von Orendi-Hommenaus Zeitschrift erlaubte sich das **Budapester Tageblatt**, das im April 1913, als die bereits vier Jahrzehnte andauernde kulturelle

Entmündigung der deutschen Bevölkerung weit fortgeschritten war, feststellte:

> „Von der Heide" bringt erstklassigen Lesestoff von den bedeutendsten Schriftstellern des In- und Auslands [...] Es gibt heute in Ungarn keine bessere deutsche Monatsschrift als die „Heide".

Lobende Besprechungen publizierten Blätter aus Österreich und Deutschland, darunter **Der Thüringer** (Erfurt), **Gesundes Leben und harmonische Kultur** (Leipzig), die **Elbtal-Post. Allgemeine Zeitung für Dresden und Umgebung** (Dresden), die **Österreichische Volkszeitung**, die **Unterkärntner Nachrichten**, u. a. Die Berliner Halbmonatsschrift **Das literarische Echo** veröffentlichte 1911 sogar einen Artikel des jungen Journalisten Theodor Heuss über die Kulturbestrebungen der „südungarischen Schwaben", in dem der Autor – er sollte knapp vier Jahrzehnte später zum ersten Präsidenten der Bundesrepublik Deutschland gewählt werden – sich auf die **Heide** bezog:

> Das literarische Leben dieser deutschen Bauerngegenden, wenn man einen solchen Ausdruck gebrauchen darf, hat einen Mittelpunkt gefunden in der Monatsschrift ‚Von der Heide' [...] Zwei Jahrgänge liegen vor und man liest sie nicht ohne Rührung; vorsichtig und mit den bescheidensten Mitteln wird hier von einem aufopferungsstarken Mann (Viktor Orendi-Hommenau, Anm.d.Verf.) der Versuch gemacht, die dichterischen Kräfte zu sammeln und zu ermutigen, den Reichtum der Volkslieder und Volksanekdoten aufzuschließen und den Zusammenhang mit der deutschen Dichtung herauszustellen. Man muss diese nicht nach seinen absoluten Leistungen, sondern nach seinen Zwecken und Mitteln beurteilen, um den richtigen Maßstab für seine verdienstliche Arbeit zu finden (**VdH** 3/1911: 19).

Überraschend erscheint der Umstand, dass die Banater Blätter Hommenaus publizistisches Unternehmen offensichtlich ignorierten oder ablehnten. Ein eindeutiges, schlüssiges Urteil über die Aufnahme der **Heide** in der Banater deutschen Presse der Zeitspanne 1909-1919 setzt eine diesbezügliche Recherche voraus, die im Zusammenhang mit pressegeschichtlichen Arbeiten noch zu leisten wäre. Dass Orendi-Hommenau jedoch in seiner Monatsschrift keine Temeswarer Pressestimmen gebracht hat, ist an und für sich schon aufschlussreich. Die **Bistritzer Zeitung** hingegen weist 1911 darauf hin, dass „diese als literarische Eintagsfliege begrüßte Zeitschrift" (**VdH** 12/1911: 23-24) nun in ihr viertes Erscheinungsjahr trete. Das heißt im Klartext: **Von der Heide** war von mancher Seite im Banat selbst mit Misstrauen oder gar Feindseligkeit aufgenommen worden, und das nicht so

sehr ihrer heterogenen literarischen Qualität wegen, sondern vielmehr dank ihrer Opposition gegen die verschärften Magyarisierungstendenzen, die ein großer Teil der Banater Intellektuellen deutscher Herkunft nolens volens bereits in Kauf genommen hatte.
Mit seinem kulturpolitischen Anspruch, zum Spracherhalt und zur geistigen Bildung der Deutschen des Banats beizutragen, geriet Orendi-Hommenau zwangsläufig in Konflikt mit der staatlichen Magyarisierungspolitik. Für ihn und für viele Mitarbeiter seiner Zeitschrift waren die deutschen Volksschulen, die an der Wende zum 20. Jahrhundert größtenteils in Schulen mit ungarischer Unterrichtssprache umfunktioniert worden waren, für die Erhaltung der deutschen Nationalität, ihrer Traditionen und Sprache unverzichtbar. Auf den fortschreitenden Verlust der eigenständigen Kultur und Sprache wies u.a. Jacob Stein hin in der Einführung zu seinem literaturhistorischen Überblick **Fünfundzwanzig Jahre deutschen Schrifttums im Banate: Ein Beitrag zur deutschbanater Geistesgeschichte der Jahre 1890-1915** (Reihe: **Deutschbanater Volksbücher**, Nr. 22, Temeswar 1915):

> [...] Die aber seit dem Ausgleiche 1867 geschaffenen Schulgesetze und der auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens immer mehr um sich greifende Chauvinismus schienen dazu angetan, alle Keime einer schwäbisch-nationalen Geisteskultur im Banate vollends zu ersticken [...] Und um 1890 hatte es den Anschein, als ob dies, wofern es noch nicht gelungen war, doch in nicht allzu ferner Zeit unfehlbar gelingen würde [...] Die an Zahl geringe Oberschicht des Schwabentums im Banate hatte sich dem Magyarentum bedingungslos ergeben.

Gegen die Entnationalisierungspolitik machte sich jedoch eine bäuerliche Opposition bemerkbar. Zu diesen Fragen nahm die **Heide** unerschrocken, zuweilen sogar mit äußerster polemischer Heftigkeit Stellung. In der Rubrik *Vom Deutschtum in Ungarn* setzte sie sich offen und energisch für die Rechte der deutschen Bevölkerung ein:

> Auf Wunsch zahlreicher Leser unserer *Heide* eröffnen wir im Nachstehenden eine Rubrik in diesen Blättern, die sich ausschließlich mit der Not und den Kämpfen des Deutschtums in Ungarn beschäftigen wird (**VdH** 12/1912: 22).

Viktor Orendi-Hommenaus kompromisslose, draufgängerische Haltung zur politischen Tagesproblematik, vor allem in der Nationalitätenfrage, brachte ihm Presseprozesse, Gefängnis- und Geldstrafen ein. So wurde er 1909 eines Artikels wegen, in dem er die Tüchtigkeit der Deutschen in Ungarn lobte, zu zwei Monaten Gefängnis und 400 Kronen Geldstrafe verurteilt,

wie Hellmut Orendi in einer biographischen Skizze (Typoskript, unveröffentlicht) festgehalten hat. Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges soll Orendi-Hommenau zu insgesamt zwei Jahren und sechs Monaten Gefängnis verurteilt worden sein (vgl. Stănescu 1974: 113-115).

Förderung des einheimischen Schrifttums

Wie sah nun die Zeitschrift **Von der Heide** aus? Sie erschien in Oktav-Format (Groß-Oktav) und hatte anfangs 16 Seiten, dann 20. Manche Ausgaben zählten auch 24 Seiten. Immer wieder, auch in den ersten Erscheinungsjahren, brachte Orendi-Hommenau, wohl aus finanziellen Gründen, „Doppelnummern" heraus, also ein Heft für zwei Monate, z. B. Heft 5-6 für Mai-Juni 1910. Das Umschlagbild wurde einige Male abgeändert, bewahrte aber (zeitweilig auch auf der Titelseite) das Bild der Heidelandschaft mit Feldweg im Vordergrund und einer angedeuteten Dorfansicht mit Kirche und Schwengelbrunnen am Horizont. Auf der ersten Textseite wurde gewöhnlich das Bild eines Dichters oder einer Persönlichkeit aus dem kulturellen Leben der Banater Schwaben, der Siebenbürger Sachsen oder des deutschen Sprachraums gebracht: In Heft 3/1909 z. B. Leonhard Böhm, der als „hervorragender Banater Geschichtsschreiber" vorgestellt wird. Im ersten Jahrgang erschienen noch im Bild auf der ersten Seite Stephan Milow, Heinrich Schwicker, Gustav Schwegelbaur (Mundartdichter, Stuttgart), Lenau, Liliencron, Traugott Teutsch, Schiller, Anzengruber. Desgleichen wird dem Leser eine Übersicht über zeitgenössische deutsche Literaturzeitschriften geboten. Der Hauptteil der Zeitschrift besteht in der Regel aus belletristischen Texten, an die sich Aufsätze über Themen aus verschiedenen Lebensbereichen anschließen. Der Nachrichtenteil trägt den Rubriktitel *Rundschau*. Zeitweilig erschienen auch andere Rubriken: *Neue Bücher*, *Bücherschau*, *Rätsel*, *Briefkasten*. Mit dem Eintritt in den dritten Jahrgang kündigte der Herausgeber an, dass das äußere Bild der Zeitschrift eine Änderung erfahren werde, dass die Absicht bestehe, „zumindest viermal im Jahre die *Heide* in einem Umfang von zwanzig Textseiten erscheinen zu lassen" (bis dahin 16 Seiten) und die in Mundart verfassten *G'schichte un Berichte* in jedem Heft dieses Jahrgangs zu veröffentlichen, neben anderen „zahlreichen bodenständigen Arbeiten". Eine längere Prosaarbeit (Stimmungsbild oder Erzählung) oder die Präsentierung einer bedeutenden Persönlichkeit des literarischen oder kulturellen Lebens eröffnet gewöhnlich das Heft. Es folgen Gedichte,

zumeist zwischen Prosatexte eingestreut, sodann Aufsätze zu geschichtlichen, kulturellen Themen und zur politischen Aktualität. Im Schlussteil folgen Informationsrubriken.

Die programmatischen Texte „An unsere Leser“ und „Von der Heide“ in der ersten Ausgabe zeigen, dass tiefe Heimatverbundenheit diese Zeitschrift von Anfang an prägte: „Ein Eden an Schönheit, ein solcher Zaubergarten unvergänglicher Poesie ist die Banater Heide, jenes herrliche Stück Land [...], auf dessen Scholle einst ein Nikolaus Lenau das Licht der Welt erblickte“. Und zur Erwartung an literarische Beiträge: „Heilige und reine Poesie soll in diesen Blättern weben und sie zu einem Tempel der Schönheit weihen“. Fest steht, dass Viktor Orendi-Hommenau sich von den sogenannten „Modernen“, etwa vom Expressionismus, distanziert hat. Die in Deutschland und Österreich weit verbreitete Heimatdichtung dürfte für ihn richtungweisend gewesen sein. Sie pflegte den Kult des Bodenständigen, die Verbindung der Dichtung mit der Heimatscholle, sie idealisierte Bauerntum und Dorfleben. Sie wich aller Kritik, den unbequemen Fragen und Problemen, aller Desillusionierung des aufgestellten Trugbildes aus (vgl. Wilpert 1969: 316-317).

In diesem Bereich des literarischen Geschehens vom Anfang unseres Jahrhunderts ist eine nur leicht verzögerte Simultaneität mit Erscheinungsformen der binnendeutschen Literatur in der **Heide** nachweisbar. Auch die aus anderen mit Deutschen besiedelten Gebieten stammenden Dichtungen, die in der Zeitschrift veröffentlicht wurden, tendieren zur „Heimatkunst“.

In der ersten Erscheinungsphase der **Heide** brachte Orendi-Hommenau Erzählungen, die wohl in der Zeit des Aufbruchs in die Moderne entstanden sind, aber fast durchweg außerhalb der literarischen Erneuerungstendenzen der Jahrhundertwende stehen. Sie sind mit wenigen Ausnahmen der Heimatdichtung zuzuordnen,

> die selbst da, wo sie sich nicht konservativ bodenständig gibt, wo sie viel mehr so frische und ironische Werke hervorbringt wie bei Ludwig Thoma, kein selbständiger Beitrag zur Moderne ist, sondern ältere Traditionen fortsetzt (vgl. Polheim 1981: 384).

Die Texte von Adam Müller-Guttenbrunn, Ludwig Schmidt, zum Teil auch jene von Otto Alscher, um nur die bekanntesten einheimischen Autoren zu nennen, stehen in dieser Tradition; desgleichen die Erzählungen der überraschend zahlreichen Frauen, die in der **Heide** publiziert haben: Else Alscher, Ella Triebnigg, Marie Eugenie delle Grazie, Marie Förster Freund, Ida Maria Deschmann, Regine Ziegler, Helene Wachner, Grete von

Urbanitzky, Luise Helfenbein, Gerda Miess u.v.a. Erneuernde Akzente setzen Franz Xaver Kappus in der Prosa und Nikolaus Schmidt in der Lyrik.
Spezifisch für die auf den Banater Raum bezogene Prosa und Lyrik ist gewiss die Ansiedlungsthematik, die emotional so tief greifende Verbundenheit des Bauern mit seinem Stückchen Land, mit der Landschaft, die er mitgeformt hat und in der er seine Lebensgrundlage geschaffen hat. Auch der Behauptungswille in der schwer erworbenen neuen Heimat in einer Zeit der Bedrängnis und der Stolz auf die eigene Kulturleistung scheinen in diesen Texten durch. Hinzu kommt die Puszta-Romantik und weitere exotische Themen wie das Zigeunerdasein, wohl in Anlehnung an Nikolaus Lenau, auch bedingt durch das bunte Völkergemisch in vielen Winkeln des Banats.
Außer den eigenen literarischen Neigungen hat Orendi-Hommenau auch die Erwartungen seiner Leserschaft berücksichtigt. Den Interessenbereich und literarischen Geschmack der Abonnenten versuchte der Herausgeber schon im ersten Erscheinungsjahr zu testen mit einer „Rundfrage an den Leser" (**VdH** 3/1909: 13-14): „Welchen deutschen Dichter oder Schriftsteller lieben Sie am meisten, und warum?" Als überraschend darf gelten, dass nicht ein bekannter Heimatdichter der Zeit bei der „Rundfrage" vorne lag, sondern Heinrich Heine. Ein Temeswarer Leser gab dem Dichter der *Loreley* den Vorzug, weil er „über wunderbar süße und herzbewegende Harmonien verfügt" (**VdH** 5/1909: 13-14), ein Warjascher, weil Heine insbesondere „die deutschen Frauen in ihrer Tugend und Schönheit verherrlicht" (**VdH** 5/1909: 13-14). Auch Goethe, Schiller, Theodor Körner, Lenau, Wilhelm Hauff, Gerhart Hauptmann u. a. wurden genannt. Von Interesse dürfte die Antwort des Mercydorfer Bauerndichters Josef Gabriel sein:

> Mein Lieblingsdichter ist und bleibt Friedrich Schiller; nicht nur weil er das Edle, Schöne und Wahre so erhaben zum Ausdruck brachte, sondern auch weil die große Mannigfaltigkeit seines dichterischen Schaffens einzigartig dasteht (**VdH** 7/1909: 13).

Doch auch die Anfang des 20. Jahrhunderts populären „Volksschriftsteller" wurden in den banatschwäbischen Dörfern gelesen. So schrieb Johann Röser jun. aus Gertjanosch an den Herausgeber der **Heide**:

> Lieber Orendi! Teile dir mit, dass mein Lieblingsschriftsteller Peter Rosegger ist. Und zwar darum, weil ich mit ihm fühlen und wandern kann. Man lacht und weint mit ihm und ist mit ihm glücklich und unglücklich. Welch eine herrliche Gestalt ist

> sein ‚Dorfschulmeister', ein Lehrer, wie man ihn heute bei uns wünschen könnte! Und auch ‚Heidepeters Gabriel', der nach höheren Idealen ringende Dorfpoet, ist eine meiner Lieblingsgestalten [...] (**VdH** 6/1909: 13).

Mit seiner Zeitschrift wollte Orendi-Hommenau die Banater Schwaben an die Literatur heranführen, ihr Geschichtsbewusstsein wecken und gleichzeitig ihr eigenes schöpferisches Potential aktivieren. Zunächst lag ihm daran, seine Banater Leserschaft über die literarische Tradition in der eigenen Region zu informieren und den mit dem Banat verbundenen, damals aktuellen Autoren eine Tribüne zu bieten. Dass er über die regionalen Grenzen hinaus auf diese relativ kleine, aber lebendige Literaturregion auch in den anderen deutschen Siedlungsgebieten der Doppelmonarchie und bis hin zu den Kulturzentren des deutschen Sprachraums aufmerksam machen wollte, liegt auf der Hand. Dies ist an der überregionalen publizistischen Resonanz der **Heide** deutlich abzulesen.
So unternimmt Viktor Orendi-Hommenau im Beitrag „Banater Musensöhne" (**VdH** 2/1909: 7-8) den Versuch, „ein flüchtiges Bild des schöngeistigen Lebens unter den Banater Schwaben zu bieten". Er schreibt über den Temeswarer Johann Anheuer, über Josef Gabriel sen., über den in Reschitza geborenen Dichter und Übersetzer Ludwig Vinzenz Fischer, dessen Übersetzungen, gesammelt herausgegeben als **Album rumänischer Dichtungen**, er besonders hervorhebt. Gewürdigt wird sodann das Wirken von Heinrich Schwicker und Franz Wettel. Auf die Reihe **Deutschbanater Volksbücher** weist die **Heide** an anderer Stelle hin:

> Neben Lenau, A. Müller-Guttenbrunn, Otto Alscher und Milow, die bereits einen klangvollen Namen haben, finden wir in dieser Reihe die Banater Schriftsteller F. J. Wettel [...] (**VdH** 5/1914: 23).

In der redaktionellen Notiz ist von geschmackvoll ausgestatteten Werkchen die Rede. Dabei werden als besonders wertvoll, „namentlich auch vom Standpunkte des Banater Forschers", die **Biographischen Skizzen** und die **Sechs Lyriker** bezeichnet, die F. J. Wettel zum Herausgeber haben. Die **Heide** beschränkt sich in dieser Informations- und Aufklärungsarbeit nicht auf den Banater Raum, sondern bezieht das literarische Leben der Siebenbürger Sachsen und der Bukowiner Deutschen mit ein (**VdH** 3-4/1913; **VdH** 3/1917 u.a.).
In der Lyrik war Nikolaus Schmidt (1874-1930) die überragende Persönlichkeit. Sein dichterisches Werk reichte über die regionale Thematik hinaus und griff Symptome des Zeitgeistes auf, die von der banat-

schwäbischen Gemeinschaft offensichtlich kaum wahrgenommen wurden. Orendi-Hommenau hat diesen Dichter mit dem ihm eigenen sicheren Urteil von Anfang an als besondere Begabung erkannt und zu popularisieren gesucht. Wie kein zweiter Autor dieser Zeitschrift hat er die Welt in Zweifel gezogen. Seine eigenen weltanschaulichen Konflikte und Schwankungen scheinen dabei stärker gewesen zu sein als es die Schmidt-Forschung unter sozialistischer Zensur herausstellen konnte:

Zog erbittert zu den Scharen
ungestümer Götzenstürmer,
die am Schutt zerschlagner Tempel
eine neue Welt erträumen.
Und ich stritt aus tiefster Seele
einem wilden Löwen gleich;
heilig war mir nur die Schmach
der gepeitschten Sklavenbrüder
und ich hätt mein Blut gegeben
nur um einen knappen Schritt,
der sie aus Gefahr und Nöten
ihrem Glücke näherbrächte.
Doch in wühlendem Gedränge
musst` ich bald den Neid gewahren
und die Tücken der Rivalen ...
Sprich, o Schwarzer Vogel, sprich:
Trotz dem Wandel aller Dinge!
Glänzt der Ruhm durch Ewigkeiten?
Oder müssen auch die Götter,
muss die Sonne selbst verbleichen?
(Nikolaus Schmidt, „Lied vom Totenvogel“. In: **VdH** 12/1912: 5)

Von Stephan Milow (1836-1915), Josef Gabriel d. Ä.(1853-1927) und Else Alscher (1877-1962) bis zu den jüngeren Dichtern Peter Jung (1887-1966) und Bruno Kremling (1889-1962) waren regional relevante Banater bzw. im Banat lebende Lyriker in der Zeitschrift präsent. Zu den produktivsten Lyrikern, die in der **Heide** publizierten, gehörte der Herausgeber selbst und seine Frau Hedwig Orendi-Hommenau (1883-1956), die sich das Pseudonym Hede von der Heide zugelegt hatte. Landschaft und Heimat, Liebe und empfindsam-sentimentale Naturerlebnisse, Stimmungen und Wunschträume sind die häufig abgewandelten Themen in Viktor Orendi-Hommenaus Lyrik. In recht wenigen Gedichten sind regionalspezifische Besonderheiten auszumachen: Motive der Heide-Landschaft, das bunte Bild

der hier lebenden Völkerschaften sowie das immer wiederkehrende Heimweh.
Der Herausgeber und auch einzige Redakteur Orendi-Hommenau hat wiederholt Gedichte ohne Angabe des Verfassers publiziert. Darunter das für Banater Landschaftsmotive typische „Heidebild“, das allerdings auch an Theodor Storm erinnert. Es könnte von Orendi-Hommenau selbst sein:

Die Mittagssonne brütet auf der Heide,
Im Süden droht ein schwerarger Ring.
Verdurstet hängt das magere Getreide,
Behaglich treibt ein Schmetterling.

Ermattet ruh’n der Hirt und seine Schafe,
Die Ente träumt im Binsenkraut,
Die Ringelnatter sonnt im trägen Schlafe
Unregbar ihre Tigerhaut.

Im Zickzack zuckt ein Blitz und Wasserfluten
Entstürzen gierig dunklem Zelt.
Es jauchzt der Sturm und peitscht mit Ruten
Erlösend meine Heidewelt!

Eine Besonderheit der Zeitschrift ist ihr Interesse an der Mundartdichtung, der als Folge der Magyarisierung des größten Teils der intellektuellen banatdeutschen Oberschicht eine deutliche identitätserhaltende Funktion zukam. In manchem Mundart-Text ist die bäuerliche Opposition gegen den staatlichen Druck spürbar, dem deutsche Schulen bereits zum Opfer gefallen waren und durch den die eigenen Traditionen und die Muttersprache bedrohlich in Frage gestellt wurden. Der Mercydorfer Josef Gabriel (später der Ältere genannt) und der Bukowiner Heinrich Kipper sind die bedeutendsten Mundartlyriker in der **Heide**. Orendi-Hommenau brachte auch Mundartdichtung aus dem binnendeutschen Sprachraum, vor allem von Dichtern aus Baden und Württemberg, z. B. vom bereits erwähnten Autor Gustav Schwegelbaur (Stuttgart). Die ansprechendsten Prosatexte in Mundart schrieb für die **Heide** jedoch der als evangelischer Pfarrer in Pancsova wirkende Jörg von der Schwalm (Georg Schwalm). Er gehört (so Hommenau) „zu den vornehmsten Schriftstellern des Banats und der Batschka“. Geboren wurde Schwalm 1848 in Bulkeß, in der Batschka, verstorben 1921 in Pancsova. Er wollte eigentlich Seemann, dann Militärarzt werden: „(Ich) musste mich jedoch dazu bequemen, gegen meinen Willen in Pressburg Theologie zu studieren.“ Seine „G’schichte un

Berichte aus der ungrische Palz“ nehmen in einigen Jahrgängen (1911-1914) beträchtlichen Raum ein. Die Lebens- und Denkweise der Banater Schwaben wird darin mit viel Humor und Witz dargestellt. Vorherrschende Themen sind die Liebe zur Muttersprache und zur Heimat. Der Autor geht mit jenen, die die Muttersprache – gemeint ist hier die Mundart – verachten, scharf ins Gericht:

> Sie riecht – so mene die Herreleit zu viel no ′em Stall, no Heu un Stroh, no de growe fleißiche Arwet. Dodrum ise a net‚hof-’ un ‚salonfähig’, wie die Herreleit saae.

Die Opposition gegen die Magyarisierung kommt in Mundarttexten oft emotional und mit aller Schärfe zum Ausdruck:

> Mit seim Vatername awer hat’s (das Kind) de schenschte Schmuck un’s allerkoschtbarscht Ehrekleid angezoh, uf des e Mensch sei Lebdaa lang owacht gewe muss, dass er’s net dreckich und fleckich macht un des heilichscht Erbstick vun seim ehrliche Vatter net verhannle duhd for e silwer Nixelche un e golde Warteweilche, wie’s heitzedaa so manche Kinner vun brave deitsche Eldre mache un ehre Vatter vor de Welt verlaigle un verrode. Pfui Deiwel! (**VdH** 4/1911: 8).

Die Schönheit und Vielfalt, die Ausdrucksmöglichkeiten der Mundart sind Gegenstand mehr oder minder anspruchsvoller Aufsätze. Von Ludwig Schmidt (Mramorak), dem Jacob Stein in seinem erwähnten literaturhistorischen Überblick (1915) mehr Raum gibt als Nikolaus Schmidt, stammt eine Plauderei über „Schwäbische Dialekte“ (**VdH** 9/1913: 6). Heinrich Kipper macht sich Gedanken über die Schreibweise der Mundarttexte. Nach 1922 unternahm „Vetter Michel“ – allem Anschein nach nicht Adam Müller-Guttenbrunn, der unter diesem Pseudonym Kalender herausgegeben hatte – den Versuch, Schwalms Berichte fortzusetzen, was ihm aber nicht so recht gelingen wollte, da ihm Schwalms ursprüngliches Erzähltalent abging.
Durch die Veröffentlichung banatdeutscher und binnendeutscher Literatur, durch Übersetzungen aus der Weltliteratur und aus der Literatur der benachbarten Banater Ethnien, vor allem aus der rumänischen Literatur, wurde nicht allein eine Rückwirkung für das Banat, sondern auch eine Ausstrahlung vom Banat angestrebt (vgl. Heinz 1970).

Adam Müller-Guttenbrunn vielfach präsent

Viktor Orendi-Hommenau ging es bei der Außenwirkung seiner Zeitschrift im deutschen Sprachraum nicht primär um literarisch-ästhetische Aspekte. Vielmehr verknüpfte er damit kulturpolitische Anliegen der Banater Schwaben, bzw. der Deutschen des Karpatenraums. Er war eher Kulturvermittler als Wegbereiter neuer geistiger Richtungen.

In Namensverzeichnissen führt der Herausgeber des öfteren die wichtigsten Mitarbeiter seines Blattes an. Von einem Autoren-Kreis, der sich um die Zeitschrift **Von der Heide** gruppiert hätte, kann man allerdings nicht sprechen. Ein Versuch, so etwas wie einen **Heide**-Kreis aus der Mitarbeiterschaft zu konstituieren, scheiterte in den Jahren des Ersten Weltkrieges. Ein Grund dafür dürfte die dauernde materielle Not gewesen sein, unter der der Herausgeber und damit sein publizistisches Unternehmen zu leiden hatten: „Es ist wahr [...], dass manch ein befähigter Schriftsteller an unserer Zeitschrift vorbeigeht, weil sie nicht in der Lage ist, Honorare zu zahlen“, vermerkt der Herausgeber nicht ohne Bitterkeit. Dies hinderte Orendi-Hommenau nicht, alles Erreichbare von den wichtigsten Banater deutschen Autoren und auch Informationen über sie in seiner Monatsschrift zu veröffentlichen, in vielen Fällen nachzudrucken. Adam Müller-Guttenbrunn ist dafür ein gutes Beispiel (vgl. dazu Engel 1977: 98-103).

Orendi-Hommenau publizierte möglichst alles, was Müller-Guttenbrunns literarisches und kulturpolitisches Wirken in jener Zeit (1909-1923) betraf, und brachte Rückblenden über Leben und Schaffen dieses für die Banater Schwaben maßgeblichen Volksschriftstellers, mit dem er vorübergehend im Briefwechsel stand. Die belletristischen Texte von Müller-Guttenbrunn in der **Heide** sind größtenteils Fragmente aus seinen Romanen, aus dem **Großen Schwabenzug**, aus **Meister Jakob und seine Kinder**, **Josef der Deutsche**, **Barmherziger Kaiser** u.a. Auch die veröffentlichten Erzählungen sind nicht eigens für die **Heide** geschrieben worden. Anders dürfte es sich mit den Lenau-Aufsätzen verhalten. Guttenbrunn hat in dieser Zeitschrift vier Beiträge über den Dichter der **Albigenser** publiziert. Der gehaltvollste ist anlässlich des 110. Geburtstags von Nikolaus Lenau erschienen. Darin erörtert Müller-Guttenbrunn Fragen, die die Deutung des Wesens und Werks von Nikolaus Lenau aufwerfen. Er weist darauf hin, dass bei der Ergründung ungeklärter Hypothesen über Lenau dessen Briefwechsel bedeutsam sein kann. Journalistisch aufbereitet und verklärend-feierlich ist dagegen der Beitrag über „Lenaus Ruhestätte“ (mit einer Abbildung des Grabes), während die beiden anderen Texte eine

literaturhistorisch und geographische Zuordnung Lenaus versuchen und ganz im Zeichen der polemischen Akzente in der Nationalitätenfrage stehen: „Nikolaus Lenaus Abstammung“ und „Verstand Lenau magyarisch?“ Der letztgenannte Aufsatz ist eine Reaktion Guttenbrunns auf Behauptungen einiger Budapester Zeitungen. Bekanntlich hat sich Adam Müller-Guttenbrunn wie kein zweiter Banater Schriftsteller mit Nikolaus Lenau auseinander gesetzt. Mit seiner Roman-Trilogie **Das Dichterherz der Zeit** (**Sein Vaterhaus**, **Dämonische Jahre**, **Auf der Höhe**) setzte er nicht nur Nikolaus Lenau, sondern auch sich selbst ein Denkmal: „die Pyramide seines Lebens“ – so Guttenbrunns erster Biograph Ferdinand Ernst Gruber.

Zweifellos hat die **Heide** Guttenbrunns Heimatromane breiteren Leserschichten im Banat nahe gebracht. Zum **Großen Schwabenzug** veröffentlichte er Auszüge aus Otto Alschers Rezension, die in der Publikation **Deutsch-Österreich** erschienen war: „Ein warmes, farbenreiches Heimatbuch und doch auch ein ernstes und großes Gemälde. Also eine Dichtung mit allen Zeichen einer solchen.“ Dem 70. Geburtstag Guttenbrunns widmete Hommenau ein Sonderheft (2/1922), das ein Romanfragment aus **Meister Jakob und seine Kinder** enthält, ein Bild des gefeierten Schriftstellers, zwei Briefe aus seiner Feder sowie eine knappe Biographie. Auf den Brief Adam Müller-Guttenbrunns an Andreas Friedrich sei besonders hingewiesen. Prof. Friedrich hielt im Frühjahr 1921 einen Vortrag über das Schaffen des Banater Schriftstellers in dessen Geburtsort. Damals wurde auch die Gedenktafel am Elternhaus Müller-Guttenbrunns angebracht. Das Dankschreiben des Schriftstellers enthält Gedanken, die wesentlich sind für ein unvoreingenommenes Verständnis seines Werkes. Der Wortlaut des Briefes:

> Sehr geehrter Herr Professor! Mit den Gefühlen aufrichtigen Dankes habe ich Kenntnis genommen von Ihrem schönen Vortrag über mich, den Sie an dem Festtag in Guttenbrunn gehalten haben. Solch sachliche Vorträge über die dichterischen Ziele meiner Heimatbücher erscheinen mir besonders wertvoll, da die Neigung vorzuherrschen scheint, mich mehr politisch als ästhetisch einzuschätzen. Ich weiß, das liegt in der Zeit und den glücklichen Zufällen, die meinen Büchern zustatten gekommen sind, ich weiß es, aber ich kann nicht früh genug betonen, dass ich mich lieber als den dichterischen Kulturgeschichtsschreiber meines Volkes eingeschätzt sehe, als wie den prophetischen Politiker. Die Arbeit vieler Jahre, ich kann sagen Jahrzehnte, liegt in diesen 12 Heimatbüchern eingebettet, und ich möchte gerne glauben, meinen Schwaben ein dauerndes Vermächtnis gestiftet zu haben. Es wird die Sache der heimatlichen Germanisten und Ästhetiker sein, diesen Besitz zu pflegen und nutzbar zu machen für die nachwachsenden Geschlechter. Und weil ich Sie, verehrter Herr Professor,

> auf diesem Wege sehe, darum hat mich Ihr Vortrag im Kulturverband so gefreut. Der Germanist an unserer ersten deutschen Mittelschule ist mir ein willkommener Herold meiner Werke. Haben Sie Dank, Herr Professor, und seien Sie bestens gegrüßt von Ihrem ergebenen Adam Müller-Guttenbrunn.

Von den Prosa-Autoren der **Heide** ragen neben Guttenbrunn auch Otto Alscher und Franz Xaver Kappus als besondere Begabungen heraus. Alscher ist nicht nur als Erzähler, sondern auch als Literaturkritiker vertreten, während von Kappus neben Prosatexten auch Gedichte abgedruckt wurden.

Um das literarische Profil der Zeitschrift, ausgehend von den darin publizierten Autoren zu verdeutlichen, sei kurz auf die Schriftsteller aus dem binnendeutschen Raum hingewiesen, die manchem Banater Leser erst durch die **Heide** vermittelt wurden, wenn auch nur sporadisch und fragmentarisch. Es ist ein unbestreitbares Verdienst des Herausgebers, dass er durch literaturhistorische Rückblenden und durch die Veröffentlichung belletristischer Texte seine Leserschaft mit herausragender deutscher Literatur bekannt gemacht hat. Doch auch in diesem Bereich fällt auf, dass weniger das aktuelle literarische Geschehen im Blickpunkt stand als etwa die deutsche Klassik und Romantik bis hin zum „poetischen Realismus", etwa Theodor Storm und Wilhelm Raabe. Von den Zeitgenossen bewunderte Orendi-Hommenau Detlev von Liliencron und Richard Dehmel, auch Gerhart Hauptmann und Hermann Hesse werden den Lesern durch einzelne Texte empfohlen.

Offenheit für rumänische Literatur und Kultur

Die zeitweilige Überbetonung des Deutschnationalen im politischen und zuweilen auch im belletristischen Teil der Zeitschrift war zweifellos eine Reaktion gegen die forcierte Assimilation der deutschen Bevölkerung des Banats durch die Nationalitätenpolitik der Budapester Regierung. Denn im Grunde hat der Herausgeber der **Heide** sich den andersnationalen Kulturen des Banats verbunden gefühlt, der rumänischen, ungarischen und serbischen Kultur und Literatur. In der konfliktbeladenen Nationalitätenfrage vor dem Ersten Weltkrieg suchte er, nicht zuletzt als Exponent der Ungarländisch-deutschen Volkspartei, die Zusammenarbeit mit jenen politischen Kräften, deren Hauptforderungen mit jenen der Banater Schwaben übereinstimmten. Auf Protestversammlungen gegen den Wahlrechtsentwurf der Budapester Regierung, mit dem die Rumänen und Deutschen des Landes benachteiligt

werden sollten, trat Orendi-Hommenau gemeinsam mit rumänischen Politikern auf, so mit C. Brediceanu bei einer Kundgebung in Gertjanosch/ Cărpiniş.

In den Gedenkartikeln anlässlich des 100. Geburtstags von Viktor Orendi-Hommenau 1970, die ihn wieder ins Gespräch brachten, wird zu Recht auf seine bedeutende Rolle als Vermittler zwischen den Literaturen hingewiesen.[1] Er unterhielt freundschaftliche Beziehungen zu rumänischen Intellektuellen schon vor 1918. Es ist überliefert, dass ihm dies von manchen national-engstirnigen Zeitgenossen angekreidet wurde. Sie sollen ihm den Spitznamen „Rommenau“ gegeben haben. So war das Interesse des Herausgebers der **Heide** an rumänischer Kultur und Dichtung keineswegs konjunkturbedingt, sondern Ausdruck einer konsequenten Grundhaltung zu den Nationalitäten des Banats.

Schon im 1. Jahrgang der **Heide**, ein Jahrzehnt vor dem Anschluss des Banats an Rumänien, weist Orendi-Hommenau nicht nur auf Übersetzungen aus der rumänischen Literatur hin, sondern druckt auch einige ab. Es ist kein Zufall, dass er sich im ersten Teil des Beitrags „Banater Musensöhne“ (**VdH** 2/1909: 7-8), nachdem er kurz Stefan Milow, Johann Anheuer und Josef Gabriel erwähnt, ausführlich dem in Reschitza geborenen Ludwig Vinzenz Fischer (1845-1890) widmet, von dem es u.a. heißt:

> Im Juli 1888 wurde Fischer für seine ausgezeichneten Übersetzungen rumänischer Gedichte von König Carol von Rumänien die goldene Medaille für Kunst und Literatur verliehen [...] Von seinen wirklich gediegenen Übersetzungen möge hier nur das nachfolgende schöne Gedicht einen kleinen Raum finden: „Des Bettlers Leichenzug”. (Aus dem Rumänischen des Caesar Bolliac).

Desgleichen bietet die Zeitschrift in ihrem Erscheinungsjahr Beispiele rumänischer Volksdichtung: „Drei rumänische Volkslieder“(**VdH** 4/1909: 6), ohne Angabe des Übersetzers, und „Rumänische Volkslieder. Übersetzt von A.(ugust) Franken. I. Kuckuck und Liebchen. II. Mein Herzlieb“(**VdH** 10/1909: 10).

Von den „Drei rumänischen Volksliedern“, die einfühlsam poetisch übersetzt sind und den archaischen Hauch des Volksliedhaften, der „Doina“, bewahren, sei hier das erste als Leseprobe abgedruckt:

[1] Vgl. dazu die Beiträge: „Kämpferischer Publizist“. In: **Neue Banater Zeitung/ Kulturbote**, Temeswar, 17. Mai 1970, „Im Dienst der Verständigung“. In: **Karpatenrundschau**, Kronstadt/Braşov, 12. Juni 1970 und Engel 1975: 3.

Es flog im Morgenwinde
Ein Blatt mir auf die Hand,
Mit dem mein ferner Liebster
Viel Sehnsucht mir gesandt.

Ich hab' aus unserm Garten
Ein grünes Blatt gepflückt,
Darauf die Liebessehnsucht
Zu ihm zurückgeschickt:

Nicht schicke, o mein Liebster,
So viele Sehnsucht mehr,
Bin ein verzärtelt Mädchen
Und trage dran so schwer.

Ich bin so jung an Jahren,
Noch liebt' ich keinen Mann,
Und deine heiße Sehnsucht
Steht mir wohl nimmer an.

Über kulturelle deutsch-rumänische Berührungspunkte, vor allem über die Verbreitung der deutschen Sprache, Literatur und Kunst im rumänischen Altreich veröffentlichte die **Heide** 1914 eine Reihe von Beiträgen aus der Feder des Bukarester Arztes Emil Fischer (ab Heft 6/1914: 13). Fischer zählt sämtliche Übersetzungen aus der deutschen Literatur ins Rumänische auf, die in der Buchreihe „Biblioteca pentru toți" erschienen sind. Er weist auf „ansprechende Verdeutschungen von Heines Gedichten" hin, die von den „leider zu früh verstorbenen M. Eminescu und Il. Chendi" besorgt wurden. Vermerkt werden Titu Maiorescus Schopenhauer-Übersetzungen, Dr. Antipas Beschäftigung mit Haeckel, jene von Bogdan-Duică mit Kant und Schiller. Erwähnung verdient ein von Emil Fischer erstelltes Verzeichnis sämtlicher deutscher Publikationen in Rumänien (ohne das Banat und Siebenbürgen).

Mit der Wiederaufnahme der **Heide** im Jahre 1922, nach dreijähriger Unterbrechung, setzte Orendi-Hommenaus eigentliche Übersetzertätigkeit ein. Als erste seiner Eminescu- Übersetzungen erschien 1922 das Gedicht *Müde Vöglein* (*Somnoroase păsărele*), dazu knappe biographische Angaben über den Dichter, die jedoch das Wesentliche über seine Persönlichkeit aussagen (vgl. **VdH** 1/1922: 8). Immer wieder sollte Orendi-Hommenau in seinem Streben, die rumänische Literatur zu vermitteln, auf Eminescu zurückkommen und selbst eine Vielzahl seiner Gedichte ins Deutsche

übersetzen.[2] Sowohl die Auswahl der Eminescu-Gedichte als auch die Übersetzungen von Texten anderer rumänischer Autoren in der **Heide** (**VdH** 4/1910: 8; **VdH** 5-6/1910: 10) weisen Orendi-Hommenau als Kenner der rumänischen Literatur aus. In diesem Zusammenhang ist sein Aufsatz über Ion Minulescu bemerkenswert, in dem es programmatisch heißt:

> Die Monatsschrift „Von der Heide" hat sich zur Aufgabe gestellt, ihre Leser auch in das Geistesleben unserer rumänischen Brüder einzuführen [...]. Aus diesem Gedanken heraus wollen wir auch der modernen rumänischen Schriftsteller gedenken, die heute in Bukarest tonangebend sind und die weitere Entwicklung der rumänischen Poesie wesentlich beeinflussen. Zu den vornehmsten Vertreter dieser Richtung gehört der tiefgründige Ion Minulescu [...] (**VdH** 2/1923: 1).

Die Zeitschrift veröffentlichte ferner Übersetzungen aus den Werken von Victor Eftimiu, Octavian Goga, Ion Minulescu, Lucian Blaga und anderer rumänischer Dichter (vgl. **VdH** 2/1923: 1; 8/1923: 4; 5-6/1924: 15; 10/ 1924: 8). Sie informierte laufend über rumänische Persönlichkeiten und kulturelle Veranstaltungen. Mit Begeisterung wurde beispielsweise der große rumänische Schauspieler C. Nottara vom Bukarester Nationaltheater anlässlich seines fünfzigjährigen Bühnenjubiläums in Temeswar gefeiert, worüber Orendi-Hommenau berichtet (vgl. **VdH** 6/1925: 12).
Zu Nicolae Iorga hatte der **Heide**-Herausgeber persönliche Beziehungen. Der namhafte rumänische Historiker hat ihn in seiner Temeswarer Wohnung besucht und ist der Aufforderung nachgekommen, für die **Heide** zu schreiben (vgl. 3/1913: 17).
Ohne Zweifel beruhten die guten Kontakte zwischen rumänischen und deutschen Schriftstellern im Banat auf Gegenseitigkeit. Als sich im Mai 1923 in Temeswar erfolgreiche rumänische Literaten trafen – zugegen waren Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, I. Bassarabescu – , begrüßte Franz Xaver Kappus die Versammlung im Namen der deutschen Schriftsteller Temeswars, worüber Viktor Orendi-Hommenau mit Genugtuung berichtete (vgl. **VdH** 9-10/1923: 22).
Für ein gutes Einvernehmen zwischen Rumänen und Deutschen setzte sich der in Karansebesch wirkende Deutschlehrer Lucian Costin ein, der deutsche Literatur ins Rumänische übersetzte und Beiträge für die **Heide** schrieb (**VdH** 2-3/1924: 14).

---

[2] Allmählich entstand ein ganzer Gedichtband: Mihai Eminescu (1932): **Ausgewählte Gedichte**. Ins Deutsche übersetzt von Viktor Orendi-Hommenau, Temeswar.

Der Gedankenaustausch und die Informationen über die anderen Nationalitäten beschränkten sich nicht auf den literarischen Bereich. Auch die Tätigkeiten von Vereinen und kulturellen Institutionen wurden in die Berichterstattung einbezogen. So berichtete Orendi-Hommenau auch über die Aktivitäten des Kulturvereins ASTRA. Rumänische Persönlichkeiten wurden in ausführlichen Artikeln vorgestellt. Darunter der Geschichtsforscher Alexandru Lăpădatu, über den es u. a. heißt:

> (Er) legte auf der Pariser Friedenskonferenz an der Hand von acht umfangreichen Denkschriften in klarer und unzweideutiger Weise das Recht des rumänischen Volkes auf die neu angegliederten Gebiete dar, deren Vereinigung mit dem Mutterlande nur eine Sache der Gerechtigkeit sei (**VdH** 2-3, 1925: 7).

Diesen Standpunkt teilte offensichtlich auch der Herausgeber der **Heide**, was gewiss zur wohlwollenden Aufnahme der Zeitschrift in der rumänischen Presse der Zeit beigetragen hat. Nicolae Iorga begrüßte das Wiedererscheinen von Orendi-Hommenaus Monatsschrift 1922 in seiner Publikation **Neamul românesc** (19. Oktober 1922) an prominenter Stelle. Er widmete diesem publizistischen Ereignis einen Leitartikel. Aus demselben Anlass veröffentlichte **Cuvântul Banatului** ein Grußwort (8. Oktober 1922).

Existenzprobleme der *Heide*

Über die Auflage und das Verbreitungsgebiet der **Heide** gibt es nur spärliche Informationen. In einer redaktionellen Notiz (Heft 8-9, 1924) werden „Orte, wo die ‚Heide' in mehreren Stücken regelmäßig bezogen wird", genannt. Es sind 170 Ortschaften, davon 23 in Siebenbürgen und 20 im Ausland, darunter Karlsruhe, Stuttgart, Leipzig, Zürich, Graz, Linz, New York, Philadelphia. Auch das naheliegende Pantschova und Pressburg werden genannt, denn diese Städte waren als Folge des Ersten Weltkrieges Ausland geworden.

Hellmut Orendi, dem Sohn des Herausgebers (verstorben 1978 in Bukarest), hat der Verfasser dieses Beitrags den Einblick in die gesamte **Heide**-Kollektion Mitte der 70er Jahre zu verdanken. Bei ausführlichen Gesprächen in seiner Bukarester Wohnung gab Hellmut Orendi Auskunft über die Existenzprobleme der Zeitschrift und über die Entbehrungen, die der Herausgeber auf sich nehmen musste, um die Zeitschrift über Wasser zu halten. Hellmut Orendi berichtete, dass **Von der Heide** nach einer

Startauflage von 200 Exemplaren in einigen Jahren nahezu 3.000 Exemplare erreicht habe. Schriftliche Belege dazu gibt es nicht. Er erklärte in einem Gespräch:

> Ich bin als Junge oft mit dem Fiaker tagelang durch Temeswar gefahren und habe von den Abonnenten die Bezugsgelder für die „Heide" kassiert. Nach dem Krieg hat die Auflage 1.000 Exemplare nicht mehr überschritten!

Der Herausgeber Viktor Orendi-Hommenau ersuchte in fast jedem Heft um die „gefällige Einsendung der Abonnement-Beiträge". Dass er und seine Familie in bitterster Not lebten, dass er oft seine Wohnung wechselte, weil er die Miete nicht bezahlen konnte, bestätigten seine um 1975 noch lebenden Zeitgenossen, die ihn gut gekannt haben. Der Herausgeber der **Heide** hatte wenige Freunde und noch weniger Gönner, die ihn in seinem Unternehmen finanziell unterstützt hätten. Die kleinen Summen, die die Inserate brachten, wurden für die nächste Auflage aufgebraucht. Außerdem musste Orendi-Hommenau gegen „Missgunst und Nörgelei", die seiner Zeitschrift von mancher Seite entgegengebracht wurden, ankämpfen. Die **Heide** warb ständig um Leser und versuchte, in allen von Deutschen bewohnten Randgebieten der österreichischen Monarchie Fuß zu fassen. Als die siebenbürgische Familienzeitschrift **Meine Heimat**, das „Organ der Karpathendeutschen-Tagungen", wegen materiellen Schwierigkeiten 1913 einging, wollte Orendi-Hommenau seinen Wirkungskreis auch in Siebenbürgen erweitern:

> Nach mehrfachen Verhandlungen [...] hat der wackere Herausgeber der Heimat, Herr Heinrich Hentschel, den Entschluss gefasst, das Verzeichnis seiner Abonnenten dem Herausgeber dieser Blätter zu überlassen [...] (9/1913: 21).

Das Blatt änderte seinen Untertitel in „Organ der Karpathendeutschen" und gab die Absicht bekannt, das „führende Familienblatt des Karpathen-deutschtums" zu werden. Mit Abschluss des 12. Jahrgangs hoffte Orendi-Hommenau auf „eine schönere Zukunft [...], da unsere Monatsschrift zusehends an Freunden gewinnt und sich langsam zum geistigen Mittelpunkt des großrumänischen Deutschtums entwickelt [...]". Doch dieser Entwicklung war eine kurze Frist gegeben. Im Doppelheft 4-5/1926 spricht der Herausgeber schon von einem möglichen „Schiffbruch" und greift zum äußersten Mittel: „Sollten die Banater Schwaben nicht imstande sein, ihre einzige Monatsschrift zu erhalten?" Offenbar waren sie es nicht.

Über das Verbreitungsgebiet der Zeitschrift nach dem Ersten Weltkrieg gibt die bereits erwähnte redaktionelle Notiz (8-9/1924) Aufschluss. Im „Briefkasten" bestätigte Orendi-Hommenau den Empfang von Bezugsgeldern oder Geldspenden, darunter in Heft 6/1916 auch solche aus Philadelphia, bat aber um die Anschrift des Absenders, da „wir in Philadelphia mehrere Leser haben".

Viktor Orendi-Hommenau versäumte es nicht, die „Presseurteile" über die **Heide** nachzudrucken, so dass man sich ein ungefähres Bild über ihre Wirkung im In- und Ausland machen kann. Selbstverständlich hat der Herausgeber aus wohlwollenden Kommentaren zitiert. Doch ist die Vielzahl der Stimmen schon ein Hinweis darauf, dass die Zeitschrift nicht nur zur Kenntnis, sondern unter den Periodika der Zeit auch ernst genommen wurde (vgl. dazu: Engel 1975: 3). Zitiert seien hier bloß die **Sarajevoer Nachrichten** (29. Juli 1915), die dem Herausgeber bescheinigen, er habe mit seiner Zeitschrift „ein geistiges Zentrum für die Deutschen dieses Raumes" geschaffen. Und weiter:

> Während der sieben Jahre ihres Bestehens hat der Herausgeber es verstanden, bei Ausschaltung dilettantischer Anfänger [...], um sich einen Stab bekannter und erprobter Mitarbeiter zu versammeln, der im Verein und in völliger Übereinstimmung mit ihm das Blatt auf seine heutige Höhe gebracht hat, wofür Namen wie Müller-Guttenbrunn, Bernt, Ella Triebnigg, Kernstock, Grete von Urbanitzky, Maria Stona, Hugo Salus u. a. Bürgschaft leisten (ebenda).

Aus heutiger Sicht, hundert Jahre nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe der Zeitschrift **Von der Heide**, gilt es, die literatur- und kulturhistorische Leistung des Herausgebers, des Mitarbeiter-Kreises und all jener Unbekannten zu würdigen, die mit dieser Monatsschrift in schwieriger Zeit den Banater Deutschen einen geistigen Rückhalt und Ansporn für die Weiterentwicklung ihrer Literatur und Kultur gegeben haben. Desgleichen ist die Bereitschaft, die Literatur und Kultur der anderen Nationalitäten des Banats miteinzubeziehen, hervorzuheben. Orendi-Hommenau war damit seiner Zeit gewiss voraus.

Für an der Region Banat interessierte Literatur- und Kulturhistoriker kann die Zeitschrift heute als Zeitdokument und Spiegelbild eines existenziellen Entwicklungsabschnitts der banatdeutschen Kultur am Anfang des 20. Jahrhunderts eine informative, aufschlussreiche Quelle sein.

Der Herausgeber

Der Publizist, Lyriker und Kulturpolitiker Viktor Orendi-Hommenau war nicht nur der Herausgeber der Monatsschrift **Von der Heide** sondern auch ihr einziger Redakteur. Er wurde 1870 in Elisabethstadt/Dumbrăveni (Siebenbürgen) geboren. Sein Vater war Wilhelm Orendi, Klavierlehrer. Der Doppelname Orendi-Hommenau geht auf die Mutter zurück, die eine geborene Farkas Edle von Hommenau war. Seine literarische Bildung eignete er sich als Autodidakt an. Im Privatstudium absolvierte er ein Pädagogium und brachte es zum Lehrer. 1894 gab er in Neumarkt/Târgu-Mureş das „sozial-belletristische" Blatt **Das kleine Universum** heraus. Danach redigierte er in Sächsisch-Regen das **Szasz-Reener Wochenblatt** (1895/96) und war anschließend freier Journalist. In Temeswar gab er das **Deutsche Tagblatt für Ungarn** (1902) und die daraus hervorgegangene Wochenzeitung **Deutschungarischer Volksfreund** (1903-1919) heraus. Seine Publizistik ist in dieser Phase geprägt durch kämpferisch-nationale Akzente gegen die Magyarisierung der deutschen Bevölkerung. Viktor Orendi-Hommenaus bedeutendste literarisch-publizistische Leistung war schließlich die Herausgabe der Monatsschrift **Von der Heide**, in der er eine Vielzahl eigener literarischer, und kulturpolitischer Beiträge publizierte. Schon aus seiner Jugendzeit empfand er sich vorwiegend als Lyriker. Zu seinen wichtigsten Veröffentlichungen gehören: **Blätter und Blüten. Gedichte** (Hermannstadt 1896, ^{2}1902), **Das Heidebuch** (Almanach 1919), **Deutsche Dichter aus dem Banat. Literarische Skizze** (Temeswar 1921), **Aus Licht und Leid. Ausgewählte Gedichte** (Temeswar 1922), **Was ich an den Rand schrieb. Skizzen und Aphorismen** (Temeswar 1930), **Literatur und Volkskunst der Rumänen** (Temeswar 1928), **Michael Eminescu. Ausgewählte Gedichte in deutscher Übersetzung**. Auswahl und Übersetzungen von V. Orendi-Hommenau (Temeswar 1932).

Als Kulturpolitiker setzte er sich für die Gründung des ersten Volksbildungsvereins der Banater Deutschen ein und war einer der Initiatoren des „Deutsch-Schwäbischen Kulturverbandes" (1919). Politisch engagierte er sich in der Ungarländisch-deutschen Volkspartei. Nach der Angliederung des Banats an Rumänien wurde er zum Prüfungskommissär für die deutschen Schulen dieses Gebiets ernannt, nachdem er schon vor 1918 mit rumänischen Politikern und Intellektuellen im Banat zusammengearbeitet und als Vermittler zwischen der deutschen und rumänischen Literatur und Kultur hervorgetreten war. 1934 übersiedelte er nach

Bukarest, wo er 1937 mit vier **Heide**-Ausgaben den Versuch eines Neuanfangs wagte, jedoch ohne Erfolg.
Viktor Orendi-Hommenau ist 1954 in Bukarest gestorben. Für seine Verdienste war er mehrfach mit Auszeichnungen bedacht worden. Er erhielt u. a. die Goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst „Bene Merenti" 1. Klasse (Rumänien, 1924); die Silberne Medaille der Deutschen Akademie in München; das Ritterkreuz des rumänischen Kronenordens (1928). Er war Mitglied und Ehrenmitglied in kulturellen und wissenschaftlichen Gesellschaften in Deutschland und Österreich.

Quellen

Von der Heide. Illustrierte Monatsschrift für Kultur und Leben (VdH), Jg.1, H. 2-7, H. 10/ 1909; Jg. 2, H. 4-6/ 1910; Jg. 3, H. 3-4, H. 12/ 1911; Jg. 4, H. 12/ 1912; Jg. 5, H. 3-4, H. 9/ 1913; Jg. 6, H. 5-6/ 1914; Jg. 8, H. 3/ 1917; Jg. 12, H. 1/ 1922; Jg. 13, H. 2, H. 8-10/ 1923; Jg. 14, H. 2-3, H. 5-6, H. 10/ 1924; Jg. 15, H. 2-3, H. 6/ 1925.

Literatur

Brümmer, Franz (1975): **Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart**, Leipzig 1913. Nachdruck Lendeln/Liechtenstein: Kraus.

Engel, Walter (1975): „Interferențe culturale româno-germane în Banat. Scriitori români în revista ‚Von der Heide'". In: **Orizont**, Timişoara, Jg. 26, Nr. 8/ 1975, 3.

Engel, Walter (1975): „‚Von der Heide' im Spiegel der Presse. Die Temeswarer Kulturzeitschrift fand im In- und Ausland Beachtung". In: **Neuer Weg**. **Kulturbeilage**, Bukarest, 22.11.1975, 3.

Engel, Walter (1977): „Adam Müller-Guttenbrunn in der Zeitschrift ‚Von der Heide'". In: **Neue Literatur**, Bukarest, Jg.28, H.11/ 1977, 98-103.

Engel, Walter (Hrsg.) (1978): **„Von der Heide". Anthologie einer Zeitschrift**, Bukarest.

Heinz, Franz (1970): „Über die Monatsschrift ‚Von der Heide'". In: **Neuer Weg**, Bukarest, 12. und 19. Juni 1970.

Iorga, Nicolae (1922): „O ciudată îndărătnicie". In: **Neamul românesc**, Bukarest, 19.Oktober 1922.

Nimfor (1922): „V. Orendi-Hommenau“ . In: **Cuvântul Banatului**, 8. Oktober 1922.
Orendi-Hommenau, Viktor (1909): „Banater Musensöhne. Eine Skizze“. In: **Von der Heide**, Jg.1, H.2/ 1909, 7-8.
Polheim, Karl Konrad (Hrsg.) (1981): **Handbuch der deutschen Erzählung**, Düsseldorf.
Stănescu, Heinz (1974): **Marksteine**, Temeswar.
Wilpert, Gero von (^{5}1969): **Sachwörterbuch der Literatur**, Stuttgart.

Gabriela Şandor
Temeswar

Oscar Walter Ciseks Novelle *Die Tatarin* – Textgeschichte

1 Allgemeines und Zielsetzung

Der seit seiner Entstehung 1927[1] im Laufe der Zeit in verschiedenen Erzählbänden und Varianten erschienene Prosatext *Die Tatarin* von Oscar Walter Cisek (1897-1966) stellt eine Frau – die noch junge Tatarin Muhibe – in den Mittelpunkt. Von ihrem Mann Seifedin verlassen, getrieben von ihrem eigenen Hunger und der Sorge um ihr Kind Nairne, sucht die Tatarin nach Wegen aus ihrem Elend. Sie übertritt dabei gesellschaftliche und moralische Regeln – als Frau möchte sie schwere Getreidesäcke schleppen, sie schlägt den hünenhaften Türken Fevzulah, der ihr Geld schuldet, stiehlt des Fischers Ali Boot und schlägt diesen nieder, als er sie zur Rede stellt, um dann aus ihrer Anziehungskraft auf ihn Nutzen zu ziehen – ohne von Schuldgefühlen heimgesucht zu werden. Als ihr Mann in die gemeinsame Hütte zurückkehrt, wählt Muhibe wie immer die Flucht nach vorne: Mitten in der Nacht nimmt sie ihr Kind, stiehlt ein Lasttier und flieht ins Ungewisse. Als Magd und Geliebte wider Willen eines bulgarischen Bauern findet sie ihre Bestimmung in der schweren Feldarbeit und eine gesicherte Zukunft für sich und ihr Kind.
Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, den Entstehungskontext aus stofflicher Perspektive und von der Notwendigkeit der verschiedenen Textvarianten her zu beleuchten und Bezüge zu anderen literarischen Werken und zum Gesamtwerk Ciseks herzustellen.

2 Entstehungskontext und Stoffwahl

2.1 Literarische und nicht-literarische Vorbilder

Die „erzählerische Aneignung balkanischer Realitäten ab Mitte der zwanziger Jahre“ (Motzan 2002: 356) erfolgte bei Cisek im Kontext eines wachsenden Interesses für Fremdländisches, Exotisches und Orientalisches.

[1] Vgl. Cisek 1966: 290; ders. 1971: 268; ders. 2002: 382 und den Brief Ciseks vom 15. September 1929 an Willy Seidel (Bestand des Deutschen Literaturarchivs Marbach).

Erwähnenswert wäre hier der überwältigende Erfolg des Französisch schreibenden Rumänen Panait Istrati, dessen Bücher kurz nach ihrem Erscheinen auch ins Deutsche übersetzt wurden: **Kyra Kyralina. Aus den Geschichten des Adrian Zograffi** (1926), **Onkel Angiel. Aus den Geschichten des Adrian Zograffi** (1927), **Die Disteln des Bărăgan** (1928). Cisek kannte Istratis Roman **Kyra Kyralina**, über den er für die siebenbürgische Zeitschrift **Ostland** eine Rezension zu schreiben beabsichtigte:

> Wäre es schließlich nicht auch angezeigt, Panait Istratis Novellenband „Kyra Kyralina“ in der Rundschau zu besprechen? Die deutsche Übertragung ist bei Rütten & Loening, Frankfurt, erschienen. Übrigens haben sich Leute wie Rolland, Kessel und Brandes sehr lobend über des Rumänen Panait Istrati Bücher ausgelassen, die bisher in sieben Sprachen übertragen wurden (Brief vom 19. Januar 1926 an Konrad Nussbächer, zit. nach: **NL** 11/1985: 70).

Auch ist sich Cisek dessen bewusst, dass Istratis Stoffwahl den Nerv der Zeit trifft:

> Panait Istratis „Kyra Kyralina“, die Dr. Horwath augenblicklich ins Ungarische überträgt, ist ein bedeutsames Buch [...]. Es ist aber ein Buch, dessen Entstehen für unsere Zeit charakteristisch ist. Es ist ein orientalisches, wildes, farbiges, sehr menschliches Buch [...] (Brief vom 2. Februar 1926 an Nussbächer, zit. nach: ebd. 72).

In seiner „Selbstanzeige“ zum Band **Die Tatarin** (in: **Das Tagebuch**, H. 8/ 22. Februar 1930, 313) wehrt er sich jedoch gegen einen Vergleich mit Istrati:

> Ich schreibe nicht „Sittenbilder“, Gott bewahre, ich borge auch nicht, wie Panait Istrati, manches Charakteristische aus dem ungeheuren Anekdotenschatz der Rumänen und Balkanvölker. Ich bleibe mit meinen Vorwürfen auf diesen Landstrichen, weil sie mir entgegenkommen, weil sie mir Menschen zeigen, die jenseits der Zeitprobleme stehen, aber tief im Geranke urwüchsiger Leidenschaften. Geschöpfe, die einfach atmen und da sind und leben wollen.

Bezeichnend für eine allgemeine Hinwendung zum „Exotischen“ und v.a. zum „Orientalischen“ sind auch weitere in der **Deutschen Rundschau** veröffentlichte Texte, sowie die Ende der 20er Jahre im deutschen Sprachraum erschienenen Bücher. Die **Deutsche Rundschau** von 1928 beinhaltet Beiträge wie z.B. „Nach Südosten. Eine Reisebeschreibung“ (von Rudolf Pechel), „Zaglul Paschas Memoiren“ (von Essad Sabit), „Die neue

Türkei“ (von Karl Klinghardt), „Die Bedeutung des morgenländischen Geistes für die abendländische Erneuerung“ (von Richard Wilhelm), ferner Beiträge über das „Grenz- und Auslanddeutschtum“, über die russische, bulgarische, neuarabische Literatur. In der Rubrik „Neue Bücher der letzten Zeit“ in der **Literarischen Welt** (5. Jahrgang, Nr. 48/ 29. November 1929, 12) wirbt z.B. der Gebrüder Enoch Verlag Hamburg außer für Ciseks **Tatarin** auch für zwei Bücher von Panait Istrati: **Nerrantsoula** und **Die Disteln des Bărăgans**. In einer weiteren Nummer derselben Zeitschrift (Nr. 50/ 13. Dezember 1929, 21) erscheint Istratis Name erneut unter den „Neuerscheinungen 1929“ mit den Romanen **Kodin** und **Die Haiduken**.
Cisek selbst sieht seine Novelle in einem Brief an Willy Seidel eher in der Nachfolge von dessen 1912 (zweite veränderte und vermehrte Auflage 1920) im Insel-Verlag erschienenen Novellenband **Der Garten des Schuchân**:

> [...] als ich vor mehr als zehn Jahren das erstemal Ihre damals noch im Inselverlag erschienenen orientalischen Novellen las, musste ich dabei oft an die Dobrudscha denken, an jenes südlichste Gebiet Rumäniens, das von Türken und Tataren bewohnt wird, und als ich dann vor zwei Jahren meine „Tatarin“ schrieb, entsann ich mich auch oft mancher Gestalt aus Ihren farbenschweren Erzählungen, weil mir das ganze Wesen und die innere Auswirkung des von Ihnen geschilderten Milieus nahe zu stehen schien.[2]

Gemeinsamkeiten gibt es ohne Zweifel zwischen der *Tatarin* und den Novellen Seidels: die Triebhaftigkeit der dargestellten Menschen, die lastende Hitze, die die Handlungen der Personen beeinflusst, die detaillierten Naturschilderungen, sogar Ähnlichkeiten im Satzbau. Nicht minder beachtenswert sind jedoch die Unterschiede: Seidels Handlungsrahmen erstreckt sich von der Serîr-Wüste (*Der Garten des Schuchân*) über Ägypten (*Die Nacht der Würde. Eine Geschichte aus dem früheren Kairo*), Sansibar (*Der neue Gott*), die Tundren Kamtschakas (*Utku*), einer Insel in der Nähe des Cap Virgenes (*Yali und sein weißes Weib*), dem Herzogtum Plessenberg (*Das orangefarbene Herzogtum. Abendstunden aus einem Knabenleben*), einem New Yorker Judenviertel (*Porträt eines Seelsorgers*) bis hin zu einem nicht bestimmbaren Ort in der Novelle *Vom kleinen Albert*. Die Handelnden sind stets Männer, während die Frauen meist als Opfer und/ oder Besitz der Männer nur eine Nebenrolle spielen. Eine Ausnahme bildet

[2] Erster Brief Ciseks an Willy Seidel vom 15. September 1929. Das Original befindet sich in der Handschriftenabteilung des Deutschen Literaturarchivs Marbach.

die Novelle *Yali und sein weißes Weib*, in deren Mittelpunkt die weiße, bei den Ona aufgewachsene „Weißvogel" steht. Ihr Fluchtversuch scheitert jedoch und sie fügt sich ihrem Schicksal als eine der Frauen des brutalen Ona-Kriegers Yali, ähnlich wie Muhibe, die – nach einer Zeit der Unabhängigkeit – vor ihrem Mann Seifedin flieht und eine fast tierhafte Existenz auf dem Hof eines bulgarischen Bauern führt.

Bei Ciseks Entwicklung mögen wohl vor diesem Hintergrund „auch rezeptionsästhetische Überlegungen eine gewisse Rolle" gespielt haben (Motzan 2002: 356). Nicht zufällig spielt also die Handlung der *Tatarin* in der orientalisch angehauchten, von Türken, Tataren, Bulgaren, Griechen und Rumänen bevölkerten Hafenstadt Balcic, die in der Zwischenkriegszeit zum Treffpunkt für rumänische Schriftsteller und Künstler geworden war. Balcica Măciucă (2001: 98-99) erinnert sich unter diesen v.a. an die Schriftsteller Adrian Maniu, Camil Petrescu, Oscar Walter Cisek, Jean Bart, Ion Pillat, Emanoil Bucuța, Agatha Bacovia, die in Balcic wichtige Teile ihrer Werke verfasst haben sollen. Cisek, der sogar unter den am öftesten in Balcic verweilenden Autoren erwähnt wird, soll hier sogar seine *Tatarin* verfasst haben (vgl. ebd. 47).

Weitere Anregungen mag Cisek aus der zeitgenössischen rumänischen Literatur und Kunst empfangen haben: Zwischen 1923-1931 gehörte er zu den ständigen Mitarbeitern der von Nichifor Crainic herausgegebenen national-konservativen Zeitschrift **Gândirea** und bestritt als Kunstkritiker die Rubrik **Cronica plastică**. Motzan (2002: 354) geht davon aus, dass die intensive Auseinandersetzung mit der postimpressionistischen rumänischen Malerei – mit Künstlern wie Ştefan Luchian, Iosif Iser, Ion Theodorescu-Sion, Nicolae Dărăscu, Ştefan Dimitrescu u.v.a. – Cisek entscheidende Anstöße vermittelt hat. Schon Erwin Wittstock erkennt dies und schreibt Cisek anlässlich einer *Tatarin*-Lektüre (Bief vom 21. November 1961):

> Ich habe Ihnen schon wiederholt gesagt, daß Sie ein „Meister in der Schilderung der Sommerhitze des rumänischen Altreichs" sind [...] und daß Sie es verdienen würden, neben den großen rumänischen Malern immer wieder mitgenannt zu werden. Es ist erstaunlich, wie scharf Ihr Blick und wie reich Ihre sprachliche Meisterschaft ist, den Sommer der rumänischen Landschaft oder der Hauptstadt Bukarest in immer neuen Farben zu schildern, in *jeder* Erzählung dieses Bandes nimmt die rumänische Sommersonne und Sommerhitze den Hauptteil der immer sehr eindringlichen und gelungenen Landschaftsschilderung ein (zit. nach Wittstock 1972: 42).

Ein Rezensent des Erzählbandes **Die Tatarin** (1929) stellt bei Cisek weitere Merkmale der Malerei fest:

> Er schreibt in einer ganz merkwürdigen Weise pointillistisch, von der elementarsten psychischen Empfindung her [...] ein wenig der Malmethode van Goghs zu vergleichen (Süskind 1929: 169).

Nubert (1994: 17) vergleicht Ciseks Tatarin mit der weiblichen Hauptgestalt des 1930 erschienenen Romans **Baltagul** (**Nechifor Lipans Weib**) von Mihail Sadoveanu, mit dessen Werk sich Cisek 1957 in einem Essay auseinandergesetzt hat. Joachim Wittstock (1972: 47) vertritt sogar die Meinung, dass Sadoveanu „der rumänische Schriftsteller, mit dem er [Cisek] vielleicht die meisten Gemeinsamkeiten aufweist", sei, und dass beide „sich vom Außermoralischen, Biologischen und Unbewußten angezogen fühlten".

2.2 *Die Tatarin* im Gesamtwerk Ciseks

Das Erscheinen der Novelle *Die Tatarin* in der Berliner Zeitschrift **Deutsche Rundschau** leitet eine für ihren Verfasser entscheidende Etappe ein. Cisek hatte in den frühen 20er Jahren in verschiedenen deutschsprachigen Publikationen veröffentlicht. So erscheinen etwa die beiden Aufsätze „Ostdeutsche Briefe aus Rumänien" in der Zeitschrift **Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde** (1. September 1920, S. 1448-1450 und 15. August 1921, S.1393-1395). Die beiden Briefe wurden kurz darauf in der Hermannstädter **Deutschen Tagespost. Allgemeine Zeitung für das Deutschtum in Großrumänien** nachgedruckt (vgl. Motzan 2002: 349). Gedichte hatte Cisek z.B. in den Hermannstädter Periodika **Ostland. Monatsschrift für die Kultur der Ostdeutschen**, **Frühling. Blätter für die Menschlichkeit**, dem Kronstädter **Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift** oder auch in der **Prager Presse** (vgl. Nubert 1994: 9-11) veröffentlicht, Prosatexte expressionistischer Prägung v.a. in der **Deutschen Tagespost**, aber auch im **Ostlandjahrbuch für das Jahr 1921** (vgl. Nubert 1994: 15-17, Motzan 2002: 350-352) – ohne jedoch einen außergewöhnlichen literarischen Erfolg zu erzielen. 1926 erschien in **Ostland** die Erzählung *Die Entlastung*.

Durch die Erstveröffentlichung der Novelle *Die Tatarin* in der **Deutschen Rundschau** wird die Aufmerksamkeit einflussreicher Persönlichkeiten auf ihren Autor gelenkt und durch deren Vermittlung der Kontakt zu dem Hamburger Verlag der Gebrüder Enoch hergestellt. Dass es für einen

„auslanddeutschen“ Schriftsteller nicht einfach war, einen deutschen Verlag zu finden, beweist ein Brief Ciseks vom 21. Januar 1929 an Lucian Blaga:

> Acum am şi un editor bun, care-mi scoate un volum la toamnă. Arnold Zweig şi cu Thomas Mann, care mi-a scris o scrisoare neaşteptat de elogioasă, m-au ajutat mult. În sfârşit! Editorul vrea să scoată toată „producţia mea”. Îţi închipui cât de mulţumit sunt (Cisek 1997: 58).[3]

Somit kann *Die Tatarin* als Begründerin von Oscar Walter Ciseks literarischem Erfolg gelten. Diese Vorzugsstellung behält die Novelle seit dem Erscheinen dieses ersten Erzählbandes (**Die Tatarin. Erzählungen**, 1929) bis zu der vorläufig letzterschienenen Prosasammlung (**Das entfallene Gesicht. Erzählungen**, 2002): In allen bisher erschienenen Erzählbänden Ciseks ist *Die Tatarin* enthalten. Auch verleiht die Novelle ihren Titel nicht weniger als fünf von diesen sieben Erzählbänden.

Eine Konstante in Ciseks Epik ist die Lokalisierung der Handlung der Romane und der meisten Erzählungen in seiner im Grenzgebiet von Abendländischem und Balkanisch-Orientalischem angesiedelten rumänischen Heimat. In Bukarester Vororten spielt z.B. die Handlung der Erzählungen *Spiel in der Sonne*, *Das entfallene Gesicht* (*Borum Humarians Liebestod*), *Am neuen Ufer*. Randgebiete Rumäniens bilden den Handlungsrahmen für weitere Werke: das Donaudelta im Roman **Strom ohne Ende**, Ţara Oaşului (das „Land der Eichen“) in der Erzählung *Auf dem Steg der Einfalt* und im Roman **Vor den Toren**, eine Ortschaft in Siebenbürgen in der Erzählung *Der erlöste Sommer*.

Als Ausnahme kann Ciseks episches Frühwerk gelten: In den Skizzen *Geister-Intermezzo* und *Skelett-Intermezzo*, den Erzählungen *Die Falle* und *Die letzte Verwandlung* ist der Handlungsort unbestimmt, wenn auch deutsch geprägt, während die Erzählung *Junitage* in einem bayerischen Dorf spielt – immerhin nicht im Lebensraum der deutschsprachigen Minderheit im damalig (1920) jungen Großrumänien. Einzigartig in Ciseks epischem Schaffen ist die Novelle *Der neue Spiegel* (1929 in Ciseks Debütband **Die Tatarin** erschienen) einerseits durch die Ich-Erzählform und den einmaligen Verzicht auf die auktoriale Distanz und Allwissenheit des Erzählers, andererseits aber durch die Wahl Italiens, der Umgebung von Neapel, als

[3] „Jetzt habe ich auch einen guten Verleger, der im Herbst einen Band von mir herausgibt. Arnold Zweig und Thomas Mann, der mir einen unerwartet anerkennenden Brief geschrieben hat, haben mir sehr geholfen. Endlich! Der Verleger möchte mein ganzes ‚Schaffen’ herausgeben. Du kannst dir vorstellen, wie zufrieden ich bin.“ (G.S.)

Schauplatz des Geschehens – eine für den deutschen Leser fremdartige und faszinierende Kulisse.
Einen tatsächlich exotisch-orientalischen Hintergrund haben nur die beiden Novellen *Die Tatarin* und die 2002 posthum veröffentlichte *Levantinische Novelle*.

3 Varianten, Veröffentlichungen, Auflagen

Die Novelle *Die Tatarin* ist ein Text, der in größeren oder kleineren zeitlichen Abständen in voneinander abweichenden Varianten veröffentlicht wurde. Originalhandschriften des Novellentextes liegen nicht vor, ebensowenig eine Gesamtausgabe der Werke Ciseks. Die gedruckten Varianten der *Tatarin* sind folgende:

(a) = Oscar Walter Cisek: *Die Tatarin. Erzählung*, in: **Deutsche Rundschau** 55/ 1. November 1928, S. 112-128.
A = *Die Tatarin*, in: Oscar Walter Cisek: **Die Tatarin. Erzählungen**. Hamburg: Gebrüder Enoch Verlag, 1929, S. 5-70.
B_1 = *Die Tatarin*, in: Oscar Walter Cisek: **Am neuen Ufer. Erzählungen**. Bukarest: ESPLA/ Staatsverlag für Kunst und Literatur, 1956, S. 201-280.
b^1 = Oscar Walter Cisek: „Der Fischfang. Aus der Novelle ‚Die Tatarin'", in: **Neuer Weg**, VIII. Jahrgang, Nr. 2169/ 6. April 1956, S. 3.
B_2 = *Die Tatarin*, in: Oscar Walter Cisek: **Die Tatarin. Erzählungen**. Bukarest: Literaturverlag, 1966, S. 223-290.
[B_3] = *Die Tatarin*, in: Oscar Walter Cisek: **Die Tatarin**. Bukarest: Albatros Verlag, 1971, S. 207-268.
[B_4] = *Die Tatarin*, in: Oscar Walter Cisek: **Die Tatarin. Erzählungen**. Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag, 1974, S. 5-63.
[b] = Oscar Walter Cisek: **Die Tatarin**. Bukarest: Kriterion Verlag, 1998.
[A] = *Die Tatarin*, in: Oscar Walter Cisek: **Das entfallene Gesicht. Erzählungen**. München: Südostdeutsches Kulturwerk, 2002, S. 29-88.

Zur Verzeichnung der Varianten wurde das einheitliche Siglen-System der Editionstechnik (vgl. Witkowski 1924: 24-25) verwendet:

> **A, B, C** usw. für rechtmäßige, d.h. vom Autor zu Lebzeiten autorisierte Sammlungen (Gesamtausgaben) seiner Werke;
> **a, b, c** usw. für Einzeldrucke vollständiger Werke (Gedichtsammlungen, Romane, Dramen);
> **a^1, a^2, a^3, b^1, b^2, b^3** usw. für Teildrucke (einzelne Gedichte, Aufsätze, Kapitel);
> **[A]**, **[a]**, **[a^1]** usw. für posthume, d.h. nach dem Tod des Autors erschienene Drucke.

Für die Erstveröffentlichung der Novelle in der **Deutschen Rundschau** bestand die Notwendigkeit, ein neues Kürzel einzuführen, da es sich hier um eine rechtmäßige gekürzte Textfassung handelt, die in einer Zeitschrift, also als unselbstständige Publikation *vor* dem Erstdruck, erschienen ist. Es ist zwischen Teildruck und gekürzter Fassung zu unterscheiden. Die Variante **(a)** stimmt – abgesehen von Kürzungen und minimalen Abweichungen – mit der Veröffentlichung von 1929 (**A**) überein. Man kann also annehmen, dass **A** die Grundlage zur Entstehung von **(a)** geboten hat.
Außer diesen deutschsprachigen Varianten erschienen in Rumänien drei Übersetzungen der Novelle mit dem Titel *Tătăroaica*. Die erste, 1936 in der **Revista Fundațiilor Regale** (III. Jahrgang, Nr. 2/ Februar 1936, 257-300) veröffentlicht, ist eine Übersetzung der 1929 im Gebrüder Enoch Verlag erschienenen Variante **A**. Es gibt keine Hinweise auf den Übersetzer. Ausgehend von der regen deutsch-rumänischen Übersetzungstätigkeit Ciseks läge die Annahme, es sei eine Selbstübersetzung, am nächsten:

> Einen bisher unbekannten Beitrag zur Verbreitung rumäniendeutscher geistiger Ausdrucksformen in der rumänischen Presse der Zwischenkriegszeit leistet Oscar Walter Cisek durch die Selbstübersetzung seiner Novelle *Die Tatarin* in der Zeitschrift „Revista Fundațiilor Regale" (Nubert 1994: 135).

In einem Brief an Nichifor Crainic erwähnt Cisek die Tatsache, dass sein ganzer Erzählband Die Tatarin bereits von dem Siebenbürger Nicolae V. Lupu übersetzt vorliege und dass er nach Möglichkeiten suche sein Werk auch in rumänischer Sprache zu veröffentlichen (vgl. Cisek 1997: 96). Da aber keine weiteren Hinweise weder auf diesen Übersetzer, noch auf von ihm übersetzte Texte Ciseks gefunden wurden, bleibt die Vermutung, Lupu

sei der Übersetzer der in Revista Fundațiilor Regale veröffentlichten Novelle, eine bloße Spekulation.
Eine weitere Variante in rumänischer Sprache – diesmal als Einzeldruck erschienen – bietet 1958 der Staatsverlag für Kunst und Literatur in der Übersetzung von Iosif Cassian-Mătăsaru. 1975 erscheint eine dritte Übersetzungsvariante – diesmal von Ion Roman – im Erzählband Tătăroaica im Bukarester Albatros-Verlag. Vorlagen dieser beiden letzten Übersetzungsvarianten sind die überarbeiteteten B-Varianten der Tatarin.

4 Stilistisch-redaktionelle Aspekte der edierten Texte[4]

4.1 Die Erstveröffentlichung in der *Deutschen Rundschau* 1928 ((a))

Wie bereits erwähnt, erscheint eine erste Variante der Tatarin 1928 in der Novemberausgabe der von Rudolf Pechel in Berlin herausgegebenen Deutschen Rundschau. Es handelt sich dabei um eine leicht gekürzte Fassung der 1927 entstandenen Erzählung. Ob die Kürzungen von Cisek selbst stammen oder von den Redakteuren der Zeitschrift vorgenommen wurden, lässt sich nicht mehr feststellen. Eine gekürzte Fassung von Ciseks Erzählung *Die Entlastung* war als Ergebnis einer Zusammenarbeit des Autors mit dem Schriftleiter der siebenbürgischen Zeitschrift Ostland, Konrad Nussbächer, 1926 erschienen:

> Ich erhielt schon vor mehr als einer Woche Ihren freundlichen Brief samt dem Manuskript und danke Ihnen herzlichst für die große Mühe, die Sie an der Durchsicht meiner Erzählung verwendet haben [...].
> Ich hatte hier noch vor Eintreffen des Manuskriptes an einem Durchschlag fast genau die gleichen Streichungen vorgenommen. Nur habe ich den Dorfbrand stehengelassen und auch andere Sätze noch beibehalten. Hingegen eine ganze Reihe lyrischer Umschreibungen und auch sonst noch viele Sätze, die Einzelheiten überplastisch betonen, weggelassen, habe manche Kleinigkeit ausgemerzt [...]. Ich hoffe, daß wir nun mit der Textgestaltung endgültig fertig geworden sind (Brief vom 19. April 1926 an Nussbächer, zit. nach: **NL** 11/1985: 76).

Ein späterer Brief (vom 4. Juni 1926) zeigt einen auf die akribische Umsetzung seiner Korrekturen bedachten Cisek:

[4] „*Edierter Text* ist die als Text in der Ausgabe vollständig und geschlossen abgedruckte Textfassung eines Werkes [...]. Im Falle mehrfachen Textabdrucks gelten alle vollständig und geschlossen mitgeteilten Textfassungen als edierter Text“ (Scheibe 1971: 21).

> Da ich annehme, daß der zweite Teil meiner „Entlastung“ noch nicht gedruckt worden ist, bitte ich Sie, folgende Textkorrektur vorzunehmen. Auf der vorletzten Seite meines Manuskriptdurchschlags, Zeile 4, von unten aus: „Die Sonne, eine riesige violette Kugel *stieß* durch das Fenster“ usw. *Also nicht mehr* wie bisher: „*fiel* durch das Fenster“ (zit. nach **NL** 11/1985: 77)

der dann (10. Juni 1926) mit auftretenden Fehlern unzufrieden ist:

> Ich erhielt soeben das 6. Ostland-Heft, das meine Erzählung enthält. Leider sind einige unangenehme Druckfehler stark bemerkbar [...] (ebd. 78).

Es ist jedoch anzunehmen, dass diese Haltung Ciseks gegenüber der noch jungen Siebenbürger Zeitschrift **Ostland** nicht vergleichbar ist mit jener gegenüber der etablierten Berliner **Deutschen Rundschau**.

Eine weitere Besonderheit, die in Ciseks Briefen[5] erscheint, ist die „ss“-Schreibung anstelle des im Druck den gängigen Rechtschreibnormen gemäß verwendeten „ß“[6]. Es ist daher anzunehmen, dass Cisek in seinen literarischen Schriften dieselbe Schreibweise verwendet wie in den Briefen, also dass die **Neue Rundschau** und später die Verlage (Gebrüder Enoch, ESPLA usw.) diese Besonderheiten automatisch den Rechtschreibnormen der jeweiligen Zeit angepasst haben.

Abweichungen vom Text der Variante **A** lassen sich in der Interpunktion, in der Schreibweise einzelner Wörter, in der Substitution einzelner Wörter durch andere – bedeutungsgleiche oder -ferne – und durch die Kürzungen im Text feststellen.

Die Kürzungen reichen von der Streichung einzelner Wörter und Sätze bis zum Weglassen ganzer Abschnitte. Auffallend ist, dass – mit einer Ausnahme – keine Naturbeschreibungen gekürzt werden, sondern v.a. Reflexionen der Hauptgestalt und wenige Handlungsepisoden.

---

[5] Etwa die sich im **Brenner**-Archiv befindenden Briefe Ciseks an Ludwig von Ficker vom 15. Oktober, 12. November und 16. Dezember 1925, 3. Februar und 19. März 1926 oder die Briefe an Willy Seidel (14. September, 4. und 18. Oktober, 5. und 30. November 1929, 1. März 1930) aus dem Deutschen Literaturarchiv Marbach.

[6] Vgl. Ciseks Brief an Ficker, der im **Brenner** (9. Folge/ Herbst 1925, 285-286) abgedruckt wurde oder die Briefe, die in den Band **Briefwechsel** (Ficker 1991: II/ 438, 444-445; III/ 17-18) aufgenommen wurden.

4.2 Die Veröffentlichung im Erzählband *Die Tatarin*, 1929, Gebrüder Enoch Verlag Hamburg (A)

Inwieweit eventuelle durch die Redaktion der **Deutschen Rundschau** durchgeführte Änderungen des Novellentextes die erste Buchveröffentlichung Ciseks überhaupt beeinflusst haben, lässt sich ohne einen Vergleich mit den Manuskripten bzw. Typoskripten nicht feststellen.

Eine drucktechnische Auffälligkeit dieses Bandes ist jene, dass für die formale Kennzeichnung der Dialoge keine Anführungszeichen verwendet werden. Die direkte Personenrede reiht sich nahtlos an den Erzählerbericht und die indirekte und erlebte Rede.

Der Prosaband enthält fünf Texte, deren erster – *Die Tatarin* – dem Buch auch seinen Titel verleiht. Thematisch kann jedoch keine Verbindung zwischen diesem Titel und den restlichen Erzählungen (*Die Entlastung*, *Der erlöste Sommer*, *Spiel in der Sonne* und *Der neue Spiegel*) hergestellt werden. Wenn die Novelle *Die Tatarin* den mit allen Mitteln geführten Kampf der Tatarin Muhibe ums Überleben beschreibt, so widmet sich *Die Entlastung* der Wandlung eines brutalen Menschen zum Mitleidenden während eines Fußmarsches durch eine geografisch nicht näher bestimmbare Steppe. *Der erlöste Sommer* hat die erotisch-mystischen Verwirrungen der jungen Jüdin Rahel Mendel zum Thema, während *Spiel in der Sonne* auf die Liebesbeziehung des verheirateten Hauptmanns a.D. Dimitriu zu seiner neuen Bukarester Nachbarin Sofica eingeht. Die einzige Handlung, die aus der Ich-Perspektive erzählt wird und explizit nicht im rumänischen Raum spielt, ist die der Erzählung *Der neue Spiegel*. Der Ich-Erzähler, ein deutscher Schriftsteller, bleibt während einer Italienreise in einem Dorf zwischen Castellamare und Pompeji stecken, vertreibt sich die Zeit mit dem Beobachten einer jungen Frau aus der Nachbarschaft und erkennt in ihrem ersten neugeborenen Kind merkwürdigerweise sein besseres Spiegelbild.

Die Verschiedenheit innerhalb desselben Bandes wird auch in einer Rezension vom 6. Dezember 1929 aus der Literarischen Welt festgestellt:

> Diese fünf Novellen sind an Inhalt, Rang und Interesse recht verschieden. Doch könnte man sie unter einen gemeinsamen inneren Titel (der äußere ist der der ersten Geschichte) bringen, der etwa „Gebändigte Hundstage" heißen müßte (Rühle-Gerstel 1929: 7).

Die Rezensentin argumentiert die Wahl des Titels „Gebändigte Hundstage" oder „Gebändigter Sommer" (ebd.) mit den Konstanten der cisekschen Erzählungen:

> Denn zweierlei ist ihnen allen gemeinsam: die drückende windlose Glut südöstlichen Sommers; und die zuchtvolle Sprach- und Gestaltungskunst, die den Ausbruch des Gewitters nicht zuläßt (ebd.).

Auch ist sie der Meinung, *Spiel in der Sonne* sei „die beste der fünf Erzählungen" (ebd.).
Joachim Maaß, der Verfasser der Rezension im **Hamburger Fremdenblatt** (Abendausgabe vom 19. Oktober 1929) bewertet Ciseks Titelwahl ebenfalls als „nicht allzu geschickt" (Maaß 1929: 22), betrachtet jedoch die Erzählung *Der erlöste Sommer* als „ein schlechthin vollendetes Stück Prosadichtung" (ebd.), das dem Band den Titel hätte geben müssen.
Eine andere Meinung äußert im **Berliner Börsen-Courier** (Nr. 501/ 1929) Ernst Weiß, der *Die Tatarin* als gelungenste der fünf Erzählungen sieht:

> Die stärkste Erzählung steht an der Spitze, die Geschichte einer Tatarin, eines gewaltigen, erdnahen Geschöpfes, das monumentale, mythische Züge trägt. [...] Gewiß kein alltäglicher Vorwurf.

Allerdings sieht der Rezensent „in der Ausdrucksform des jungen Dichters", in der „formalen Uebermeisterschaft" (ebd.) Ciseks größten Mangel.[7]
Die Wahl des Titels **Die Tatarin** lässt sich durch die allgemein übliche Vorgehensweise, einem Erzählband den Titel der ersten Erzählung zu geben, rechtfertigen. Selbst wenn man sich der Auffassung Weiß'nicht anschließt, ist die Tatsache, dass gerade *Die Tatarin* die erste Stelle einnimmt, begründet, da sie als einzige dem binnendeutschen Publikum seit ihrer Veröffentlichung in der **Deutschen Rundschau** bekannt sein konnte.

4.3 Die deutsche Erstveröffentlichung in Rumänien im Band *Am neuen Ufer*, 1956 (B_1)

Das erste in Rumänien erschienene Buch von Cisek – sieht man von der 1931 in Craiova erschienenen Künstlermonografie **Aman** und dem 1954 in Bukarest herausgegebenen Kunstband **Theodor Aman** ab – ist der Erzählband **Am neuen Ufer**. Dieser Titel ist wieder der der ersten Erzählung des Bandes, von der Alfred Kittner in seinem umfangreichen *Begleitwort* behauptet, sie sei „jüngeren Datums" (vgl. Kittner 1956: 10) als die drei anderen „frühen" Texte (*Die Entlastung*, *Spiel in der Sonne* und *Die Tatarin*). Tatsächlich war die Erzählung bereits 1930 unter dem Titel *Die*

---

[7] Vgl. dazu auch Rühle-Gerstel 1929: 7 und Zillich 1929: 438-439.

Himmelsöffnung in zwei Folgen der siebenbürgischen Zeitschrift **Klingsor** (7. Jahr, Heft 10/ Oktober 1930, 386-397; Heft 11/ November 1930, 423-434) erschienen, allerdings in einer veränderten Form. Kittner (vgl. 1956: 10; 17) erwähnt nur den 1929 erschienenen Erzählband **Die Tatarin**, ohne jedoch auf die Überarbeitung der Texte durch den Autor einzugehen.
Um tiefgreifende Veränderungen handelt es sich bei der Titelerzählung *Am neuen Ufer*. Wenn der einarmige Bettler in der *Himmelsöffnung* noch zum Raubmörder wurde und sich am Ende – nachdem er sah, dass die von ihm heimlich geliebte Frau Mann und Kind hatte – erhängte, so wird der Mord in *Am neuen Ufer* zu einem Raubüberfall abgeschwächt, während die Hauptfigur am Schluss das Bettlerdasein aufgibt und sich zur Tätigkeit in einer Fabrik – also zum Wechsel an ein „neues Ufer" – entschließt.
Diesen Wechsel zu einem „neuen Ufer" kann man auch auf Ciseks literarische Laufbahn beziehen: Cisek – kein Einzelfall – hatte unter den radikalen politischen Veränderungen nach Ende des Zweiten Weltkriegs zu leiden gehabt und war nach öffentlicher Rüge in Zeitschriften[8] und einem Gefängnisaufenthalt zwischen 1952-1956 (vgl. Motzan 2002: 375) vorsichtig geworden[9] und zollte dem kommunistischen Regime den geforderten Tribut. So wurde die Veröffentlichung der Erzählungen Ciseks in Rumänien erst nach dem Abdruck eines Kapitels aus seinem angekündigten *Horia*-Roman[10] im Band **Deutsche Erzähler der RVR** (Staatsverlag für Kunst und Literatur, 1956) möglich.
Im *Editorischen Bericht* der bisher letzten Ausgabe der *Tatarin* versucht der Herausgeber die Überarbeitung der Erzählungen für den 1956 veröffentlichten Band wie folgt zu begründen:

> Oscar Walter Cisek hat seine in der Zwischenkriegszeit entstandenen und veröffentlichten Erzählungen für deren Neuauflagen im kommunistischen Rumänien stilistisch geglättet, ihre sprachlichen Kühnheiten entschärft oder ganze Passagen ausgemerzt und sie dadurch durchweg verschlimmbessert. Möglicherweise empfand der Autor im Rückblick seinen von Metaphern und Vergleichen durchsetzten Duktus als sprachlich überfrachtet, doch ist eher anzunehmen, dass diese Veränderungen unter dem Druck der Zensur bzw. auf Vorschläge des

[8] Vgl. den Artikel „Über einige Probleme des deutschen Schrifttums in der RVR" von Ernst Breitenhofer in **Neuer Weg**, 3. Januar 1952.
[9] Zur Situation der in der Zwischenkriegszeit bereits etablierten rumäniendeutschen Schriftsteller vgl. Bergel 1974: 105-112.
[10] Nach Meinung einiger Kritiker (vgl. Motzan 2001: 67; Bergel 1974: 105) gilt Ciseks breit angelegter Roman **Reisigfeuer** als Zugeständnis an die Ästhetik des sozialistischen Realismus.

> Verlagslektorats erfolgten, wobei nicht auszuschließen ist, dass auch die Selbstzensur dem Autor bestimmte inhaltliche Eingriffe diktiert haben mag (Motzan 2002: 6).

In der Editionstheorie ist die Überarbeitung von Texten ein üblicher Prozess: „(A)uch nach der Veröffentlichung hat er (der Autor) jederzeit die Möglichkeit zu ändern, umzuarbeiten, neue Fassungen herzustellen" (Scheibe 1971: 4). Gerechtfertigt würden diese Änderungen eines Textes Scheibe zufolge (1971: 5) entweder durch Meinungsänderungen, die beim Autor auftreten oder durch öffentliche oder private Kritik, Zensurrücksichten, Änderung des Zielpublikums usw.

Im Falle der *Tatarin* kann von Zensurrücksichten nur bedingt die Rede sein: An wenigen Stellen werden einzelne Wörter, die möglicherweise für das Regime als anstößig gelten konnten durch andere ersetzt: „Teufel" (**A** 13) mit „Natter" (**B**$_1$ 211), „labte sie gottvoll" (**A** 38) mit „war ein Labsal" (**B**$_1$ 241) und „Protest" und „Richtung" (**A** 50) mit „Ausbruch seiner Reizbarkeit", bzw. „Wendung" (**B**$_1$ 256).

Sehr viele Änderungen scheinen auf die Entwicklung des Autors zurückzuführen zu sein. Häufig werden Wörter durch ihre Synonyme ersetzt. Textstellen, an denen in Variante **A** das Sinnliche der Tatarin nur angedeutet war, ergänzt der Autor durch explizite Hinweise auf das Triebhafte seiner Hauptfigur, so dass die Sexualität – schon vorher eines der Grundthemen der Erzählung – nun noch weiter in den Vordergrund tritt. Andere Stellen werden gestrichen. Oft wird im Satz nur die Wortstellung verändert, so dass die Aussage dieselbe bleibt.

Eine Änderung im Druckbild findet durch die Einteilung des Textes in mehrere kurze und somit auch übersichtliche Abschnitte (im Vergleich zu den oft seitenlangen Abschnitten der ersten beiden Varianten) statt.

4.4 „Der Fischfang. Aus der Novelle ‚Die Tatarin'" in *Neuer Weg* (b^1)

Die Ausgabe vom 6. April 1956 der Zeitung **Neuer Weg** bietet außer einer Rezension zu Ciseks Band **Am neuen Ufer** auch einen Auschnitt aus der Novelle *Die Tatarin* – „Der Fischfang". Es handelt sich dabei um die Episode, in der die Tatarin Muhibe das Boot des Fischers Ali stiehlt und – vom Glück begünstigt – einen riesigen Stör fängt und besiegt. Der Text folgt der Buchausgabe von 1956. Als einzige Abweichung und Besonderheit ist die „ss"-Schreibung (anstelle von „ß") der gesamten Zeitung erwähnenswert, die der ursprünglichen Schreibweise Ciseks am nächsten kommt. Ansonsten weist der Teildruck keine Eigenheiten auf.

4.5 Der Erzählband *Die Tatarin*, 1966, Literaturverlag Bukarest (B_2)

Eine nächste Veröffentlichung der *Tatarin* erfolgte 1966, dem Todesjahr Ciseks. Eine editorische Notiz weist darauf hin, dass die Erzählungen *Spiel in der Sonne*, *Die Entlastung* und *Die Tatarin* aus dem 1956 erschienenen Band **Am neuen Ufer** entnommen sind, also als autorisierte Drucke gelten können. Die drei Texte bilden ein Gerüst des symmetrisch aufgebauten Erzählbandes: *Spiel in der Sonne* steht am Anfang der Sammlung; es folgt die fälschlicherweise als „Neuerscheinung"[11] bezeichnete Erzählung *Der neue Spiegel* (vgl. [Cisek] 1966: 291), dann eine bereits in Periodika abgedruckte Erzählung, *Borum Humarians Liebestod*; das Mittelstück bildet *Die Entlastung*, gefolgt von einer „Neuerscheinung"[12], *Auf dem Steg der Einfalt*, und dem in der **Neuen Literatur** (Nr. 2/ 1957) erschienenen *Ellenmaß*. Den Schluss bildet *Die Tatarin*.

Die Erzählung *Borum Humarians Liebestod* war schon 1934 unter dem Titel *Das entfallene Gesicht* in der siebenbürgischen Zeitschrift **Klingsor** (11. Jahr, Heft 10 u. 11/ Oktober u. November 1934, 378-388, 410-419) erschienen. Die Notiz der Redaktion gibt als Rahmen der Erstveröffentlichung die Berliner Zeitschrift **Almanach. Das 51. Jahr** von 1937 an. Außerdem wird darauf hingewiesen, dass es sich bei diesem Text, der die krankhafte und in den Tod mündende Liebe des alternden Borum Humarian zu einer blutjungen Zigeunerin beschreibt, um eine teilweise autorisierte Variante handelt:

> Größere Veränderungen beabsichtigte er [Cisek] an „Borum Humarians Liebestod" durchzuführen, insbesondere sollte der Schluss viel schärfer pointiert werden. Es war ihm nicht vergönnt [...]. Die Erzählung erscheint nun teilweise in der überarbeiteten Fassung [...], der Rest mußte in der alten Form abgedruckt werden ([Cisek] 1966: 291).

Die Erzählung *Auf dem Steg der Einfalt* ist eine Fortsetzung des Romanes **Vor den Toren** und handelt von der zwischen Traum und Wirklichkeit schwebenden Begegnung des jungen Hirten Petru mit einer „Waldjungfrau". *Das Ellenmaß* – die Geschichte von Haralamb, der sich den Traum von einer neuen Decke erfüllt und feststellen muss, dass doch seine alte

---

[11] Der Text war bereits im 1929 im Gebrüder Enoch Verlag Hamburg erschienenen Erzählband **Die Tatarin** enthalten.

[12] Auch in diesem Fall handelt es sich um eine im **Neuen Weg** vom 29. Oktober 1966 in gekürzter Fassung bereits erschienenen Erzählung.

Kinderdecke, die für ihn Vorherbestimmte und Maßgeschneiderte war – ist eine Erzählung, die bei ihrer Erstveröffentlichung in der **Neuen Literatur** (Jahrgang VIII, Heft 2/ 1957, 24-39) ihrem Autor und der Zeitschrift eine öffentliche Rüge in der Tageszeitung **Scânteia** (30. März 1958) zugezogen hatte. Beanstandet wurde die Tatasache, dass die Zeitschrift Texte veröffentliche, „deren Hauptthematik nicht aus unserem aktuellen Leben gegriffen sind [!] und demnach nicht als Helfer und Förderer in der Gestaltung dieses Lebens gewertet werden können“[13]. Das Vergehen der **Neuen Literatur** bestünde darin, dass sie den Schriftsteller nicht darauf hingewiesen hätte, dass die Erzählung „durch geringfügige Änderungen zu einem Pamphlet auf kleinbürgerliche Verhältnisse hätte gestaltet werden können“ (vgl. ebd.). Diese Debatte ist ein Beispiel dafür, dass die Änderung literarischer Texte mit Hinblick auf deren Linientreue ein gängiges Verfahren war. Die in den Erzählband **Die Tatarin** aufgenommene Fassung der Erzählung *Das Ellenmaß* weist nur wenige Änderungen auf Wortebene auf.

4.6 Die Neuauflage: *Die Tatarin*. Bukarest: Albatros Verlag, 1971 ([B_3])

Der Band von 1966 erlebte 1971 eine Neuauflage. Die Anordnung der Texte ist dieselbe, ebenso die *Note zur Ausgabe 1966* (1971: 269-270). Begleitet wird dieser neue Druck von einem Nachwort von Alfred Kittner: *Oscar Walter Cisek – eine Dokumentation* (1971: 271-287). Obwohl Kittner den Irrtum, dass die Erzählung *Der neue Spiegel* 1966 eine Erstveröffentlichung war, richtigstellt, wird diese Tatsache in der *Note* nicht erwähnt.

Bemerkenswert ist, dass das Nachwort auf die „ß“-Schreibung verzichtet, während diese in den Erzählungen beibehalten wird. Außerdem weist diese Neuauflage eine Reihe von Druckfehlern auf, die in der ersten Auflage nicht erscheinen. Dass dies jedoch ein natürlicher Prozess ist, erwähnt schon Witkowski 1924:

> Diese automatische Verschlechterung und Verkürzung des Wortlautes hat sich überall, auch bei den größten Schriftstellern der neueren Zeit vollzogen. Einzelne sorgsamer prüfende Forscher und Liebhaber haben das schon früh erkannt und für ihre Studien möglichst die ersten, von den Autoren selbst kontrollierten *Originaldrucke* zu erlangen gesucht, hier und da auch gereinigte, auf authentische Texte zurückgehende Ausgaben hergestellt. Dabei wurde zuweilen das Augenmerk

[13] Vgl. die Stellungnahme „Das Anspruchvollste und Höchste. Lebensfragen der deutschen Literatur der RVR“ in: **Volkszeitung**, 2. Jahrgang, Nr. 47/ 17. April 1958, 4. Der Artikel beinhaltet eine Wiedergabe der in **Scânteia** veröffentlichten Anschuldigungen und einen Versuch, zwischen den Parteien zu vermitteln.

> auf die noch vorhandenen handschriftlichen Vorlagen und Vorarbeiten gelenkt, und es war leicht zu erkennen, welcher Nutzen aus dem Vergleiche mit den gedruckten Fassungen für deren Berichtigung, für die Geschichte des Einzelwerkes und für die Gesamt-Entwicklung des Verfassers zu gewinnen war (Witkowski 1924: 8).

Es ist anzunehmen, dass die Abweichungen von der Vorlage im Falle der *Tatarin* von 1971 als zufällige Missgriffe der Setzer einzustufen sind.

4.7 Die Tatarin. Erzählungen. Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag, 1974 ([B_4])

Eine nächste Veröffentlichung der Novelle *Die Tatarin* besorgte 1974 im binnendeutschen Sprachraum der Aufbau-Verlag Berlin und Weimar. Der Band enthält die Erzählungen *Die Tatarin*, *Das Ellenmaß* und *Auf dem Steg der Einfalt*, und zwar die Varianten, die 1966 in Bukarest erschienen waren. Ein Vorspann bietet einen kurzen Überblick über die Hauptthematik der Werke Ciseks, wobei vor allem die Romane (**Vor den Toren**, **Strom ohne Ende**, **Reisigfeuer**), aber auch der Erzählband **Die Tatarin** (1929), der Cisek internationale Anerkennung eingebracht hatte, erwähnt werden. Von den drei im Band enthaltenen Texten wird nur auf den Inhalt der *Tatarin* näher eingegangen. Der Rückumschlag des Buches enthält einige Informationen zu Oscar Walter Ciseks Leben und Werk. Hartnäckig hält sich auch hier die Behauptung, Cisek hätte 1929 für seinen Erstling **Die Tatarin** den Kleistpreis erhalten. Alfred Kittner hatte in seinem *Begleitwort* von 1956 den außerordentlichen Erfolg des Buches erwähnt:

> Es trug dem bis dahin völlig unbekannten nicht allein – ein Jahr nach Anna Seghers – den Kleist-Preis, sondern die Anerkennung einer großen Zahl der bedeutendsten Autoren und Kritiker der Zeit ein (Kittner 1956: 10-11),

ihn dann aber in der Ausgabe von 1971 folgendermaßen beschrieben:

> Der beredteste Ausdruck für diesen ungewöhnlichen Erfolg eines Debütanten war die ihm 1929 zuteil gewordene Kleistpreisehrung: das Buch kam in die allerengste Auslese für diese in Deutschland der Vorhitlerära angesehenste literarische Auszeichnung und wurde von Anna Seghers, die im Jahr zuvor für ihren Roman „Der Aufstand der Fischer von St. Barbara“ den Kleistpreis erhalten hatte (traditionsgemäß hatte der letzte Kleist-Preisträger die Entscheidung zu treffen), ehrend erwähnt (Kittner 1971: 279-280).

Von einer ehrenden Erwähnung berichtet auch die literarische Beilage der **Berliner Deutschen Allgemeinen Zeitung** (68. Jahrgang, Nr. 502/503/ 30. Oktober 1929), ebenso wie eine Anmerkung im siebenbürgischen **Klingsor** (6. Jahr, Heft 11/ November 1929, 438).

4.8 *Die Tatarin*. Bukarest: Kriterion Verlag, 1998 ([b])

Das 1998 im Kriterion-Verlag erschienene Buch ist der einzige selbstständige Einzeldruck von Ciseks Novelle *Die Tatarin*. Dem Kürzel [b] entsprechend, folgt auch diese Variante der ursprünglich von Cisek überarbeiteten Variante B_1.

4.9 *Das entfallene Gesicht. Erzählungen*. München: Südostdeutsches Kulturwerk, 2002 ([A])

Die bisher neueste Veröffentlichung eines Buches von Cisek überhaupt ist die 2002 von Peter Motzan im Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks herausgegebene Prosasammlung **Das entfallene Gesicht**. Diese umfasst „fünf Erzählungen Oscar Walter Ciseks (1897-1966), die im Zeitraum 1923-1950 entstanden sind" (Motzan 2002: 5): *Die Entlastung*, *Die Tatarin*, *Das entfallene Gesicht*, *Das Ellenmaß* und die zum ersten Mal aus dem Nachlass des Autors veröffentlichte *Levantinische Novelle* (vgl. ebd.), ferner einen *Editorischen Bericht* (2002: 5-6), ein umfangreiches *Nachwort* des Herausgebers, eine *Bibliografie* und einen *Quellennachweis der Erzählungen* (ebd. 341-382).

Im *Editorischen Bericht* weist der Herausgeber darauf hin, dass die Grundlage für die umfangreiche *Levantinische Novelle* ein am 27. Dezember 1950 beendetes Typoskript aus dem Besitz der Witwe Ciseks ist:

> Das Typoskript stellt offenbar keine für den Druck vorbereitete und freigegebene Fassung dar. Daher wurde es vom Herausgeber redigiert und stellenweise leicht gekürzt, Tippfehler und eindeutige Schreibversehen wurden korrigiert (Motzan 2002: 5).

Thematisch und inhaltlich gliedert sich die Novelle nahtlos in das Erzählwerk Ciseks ein:

> Die *Levantinische Novelle* ist eine erweiterte Variation, eine ‚Amplifikation' des Konfliktmodells der Erzählung *Spiel in der Sonne* [...]. Oscar Walter Cisek entwirft ein ‚levantinisches' Sittenbild auf überschaubarem Raum [...] (ebd. 370-371).

Wieder verstricken sich zwei in benachbarten Häusern lebende Familien in ein Netz widersprüchlicher Gefühle, und wieder mündet dies in einer Tragödie. Der Rahmen ist diesmal – ähnlich wie in der *Tatarin* – eine sonnenüberflutete „levantinische“ Hafenstadt, in der Vertreter verschiedenster Völker leben. Ähnlich wie in der Erzählung *Der neue Spiegel* erscheint die Figur des „Fremden“, der hier nicht aus der Ich-Perspektive erzählt, sondern vorerst in der Darstellung der anderen Figuren als kontaktscheuer und dadurch verdächtiger Sonderling erscheint. Erst am Ende, bei seinem Auszug aus dem Mietshaus, erfahren sie seinen Namen: Oscar Walter Cisek.[14]

Der *Editorische Bericht* enthält den Hinweis, dass die restlichen Erzählungen des Bandes „auf die ursprünglichen Fassungen“ (2002: 6) zurückgreifen, da die von Cisek im kommunistischen Rumänien an seinen Texten vorgenommenen Veränderungen nach der Meinung des Herausgebers zu einer „Verschlimmbesserung“ geführt habe (vgl. ebd.). So erscheint z.B. der Text, der dem Band seinen Namen verleiht, wieder unter dem Titel *Das entfallene Gesicht* wie bei den Veröffentlichungen in Periodika (**Klingsor** 1934, **Almanach. Das 51. Jahr** 1937) und nicht mehr unter dem Titel *Borum Humarians Liebestod* (1966, 1971). Explizit erwähnt wird auch die Verwendung der neuen Rechtschreibregeln bei der Textwiedergabe (vgl. ebd.).

5 Schlussfolgerungen

Der in Bukarest geborene Oscar Walter Cisek ist eine bedeutende Persönlichkeit im rumäniendeutschen und rumänischen Literatur- und Kulturbetrieb der Zwischenkriegszeit. Seinen internationalen literarischen Erfolg begründet der 1928 in der renommierten Berliner Zeitschrift **Deutsche Rundschau** erschienene Prosatext *Die Tatarin*. Die vorliegede Arbeit hatte es sich zum Hauptziel gesetzt, einen Überblick der wichtigsten editionstechnischen und thematischen Aspekte der *Tatarin* zu bieten.

Im ersten Teil wurde der Entstehungshintergrund der Novelle beleuchtet. Eine allgemeine Untersuchung der von der **Deutschen Rundschau** und dem Gebrüder Enoch Verlag bevorzugten Art von Literatur bewies ein zur

[14] „Es ist ein Name, der mir sonst nie zu Ohren kam. Er hört sich dürftig und ärmlich an, besonders wenn man ihn mit armenischen, griechischen, bulgarischen oder arabischen Namen vergleicht, die doch immerhin etwas Feierliches an sich haben.“ [...] „Cisek heißt er, Oscar Walter Cisek“ (Cisek 2002: 339).

Entstehungs- und Erscheinungszeit der Novelle Ciseks wachsendes Interesse an fremdländischer, exotischer und orientalischer Literatur.

Anhand von Briefen Ciseks konnte seine Beschäftigung mit der exotischen Literatur und speziell mit dem Französisch schreibenden rumänischen Schriftsteller Panait Istrati und dessen Roman **Kyra Kyralina**, mit dem *Die Tatarin* in der Kritik oft verglichen wird, nachgewiesen werden. Die Auswertung unveröffentlichter Briefe Ciseks aus dem Deutschen Literaturarchiv Marbach führte zur Ermittlung eines bisher unbeachteten, von Cisek anerkannten literarischen Vorbilds der Novelle *Die Tatarin*: Willy Seidels Novellenband **Der Garten des Schuchân**, darin v.a. die Novelle *Yali und sein weißes Weib*. Des weiteren wurden die Beziehungen Ciseks zur rumänischen Literatur der Zwischenkriegszeit untersucht und Ähnlichkeiten in der Sprachgestaltung und Figurenkonzeption mit dem Werk Mihail Sadoveanus (v.a. dem Roman **Nechifor Lipans Weib**) festgestellt. Eingegangen wurde auch auf nicht-literarische Vorbilder, z.B. die Vertreter der postimpressionistischen rumänischen Malerei, mit denen sich Cisek als pertinenter Kunstkritiker auseinandergesetzt hatte und von deren Thematik – die Beschäftigung mit der multikulturellen Hafenstadt Balcic und seinen Bewohnern – und Gestaltungsprinzipien er sich beeinflussen ließ.

Als Nächstes wurde die Sonderstellung der Novelle *Die Tatarin* im Gesamtwerk Ciseks analysiert. Festgestellt wurde, dass sich die Novelle von der Thematik, Sprachgestaltung, Figurenkonzeption und Lokalisierung der Handlung in Randgebieten Rumäniens nahtlos in Ciseks Epik einfügt. Als Besonderheit wurde die Tatsache hervorgehoben, dass in dieser Novelle eine Frau im Mittelpunkt der Handlung steht. Außerdem wurde auf die Verwandtschaft zwischen den beiden Texten *Die Tatarin* und *Levantinische Novelle* betreffend ihren tatsächlich exotisch-orientalischen Hintergrund hingewiesen.

Die Tatarin ist der am öftesten veröffentlichte Text Ciseks. Unter Berücksichtigung der gängigen Richtlinien der Editionstechnik wurden sechs Drucke der Novelle in Erzählbänden Ciseks, der Erstdruck in der **Deutschen Rundschau**, ein Teildruck in der Zeitung **Neuer Weg** und ein Einzeldruck, sowie drei Übersetzungsvarianten ins Rumänische ermittelt. Der vierte Teil enthält eine Analyse der typischen Merkmale jeder Variante im Kontext der jeweiligen Erzählbände. Infolge des Vergleichs der Varianten wurde festgestellt, dass diese in voneinander abweichenden Formen erschienen sind. Es wurde bewiesen, dass die Erstveröffentlichung von 1928 eine gekürzte Fassung der im ersten Erzählband Ciseks (1929)

enthaltenen Variante ist. Die letzterschienene Fassung (2002) folgt dieser ersten ungekürzten Variante. Für die Veröffentlichung im damals kommunistischen Rumänien hat Cisek seine Novelle überarbeitet. Mit geringen, als zufällig einstufbaren Unterschieden folgen die Varianten von 1956 (einschließlich des Teildrucks), 1966, 1971, 1974 (in der DDR) und 1998 dieser überarbeiteten Fassung des Novellentextes. Es wurde festgestellt, dass die Änderungen in geringem Maße auf die Zensur/ Selbstzensur des Autors, vielmehr auf dessen Entwicklung und die Änderung des Zielpublikums zurückzuführen ist.

Literatur

Bergel, Hans (1974): *Vom Nullpunkt zur Resignation: Anmerkungen zum letzten Lebensabschnitt der Schriftsteller Erwin Wittstock, Alfred Margul-Sperber, Oskar Walter Cisek*. In: **Südostdeutsche Vierteljahresblätter**, 23. Jahrgang, Folge 2/ 1974, 105-112.

Cisek, Oskar [!] Walter (1920): „Ostdeutscher Brief aus Rumänien". In: **Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde**, 22. Jahrgang, Heft 23/ 1. September 1920, 1448-1450.

Cisek, Oskar [!] Walter (1921): „Ostdeutscher Brief aus Rumänien". In: **Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde**, 23. Jahrgang, Heft 22/ 15. August 1921, 1393-1395.

Cisek, Oscar Walter (1928): *Die Tatarin. Erzählung*. In: **Deutsche Rundschau**, 55. Jahrgang, November 1928, 112-140.

Cisek, Oscar Walter (1929): **Die Tatarin. Erzählungen**. Hamburg: Gebrüder Enoch Verlag.

Cisek, Oscar Walter (1929): *Die Tatarin*. In: Ders.: **Die Tatarin. Erzählungen**. Hamburg: Gebrüder Enoch Verlag, 5-70.

Cisek, Oscar Walter (1930): *Die Himmelsöffnung. Erzählung*. In: **Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift**, 7. Jahr, Heft 10 und Heft 11/ Oktober und November 1930, 386-397, 425-434.

Cisek, Oscar Walter (1934): *Das entfallene Gesicht. Eine Novelle*. In: **Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift**, 11. Jahr, Heft 10 und Heft 11/ Oktober und November 1934, 378-388, 410-419.

Cisek, O.W. (1936): *Tătăroaica.* In: **Revista Fundațiilor Regale**, III. Jahrgang, Nr. 2/ Februar 1936, 257-300.

Cisek, Oscar Walter (1956): **Am neuen Ufer. Erzählungen**. Bukarest: ESPLA/ Staatsverlag für Kunst u. Literatur.

Cisek, Oscar Walter (1956): *Die Tatarin*. In: Ders.: **Am neuen Ufer. Erzählungen**. Bukarest: ESPLA/ Staatsverlag für Kunst u. Literatur, 201-280.
Cisek, Oscar Walter (1957): *Das Ellenmaß*. In: **Neue Literatur,** Jahrgang VIII, Heft 2/ 1957, 24-39.
Cisek, Oscar Walter (1958): **Tătăroaica**. Bukarest: ESPLA/ Staatsverlag für Kunst und Literatur.
Cisek, Oscar Walter (1965): *Begegnungen mit Thomas Mann*. In: Deutsche Akademie der Künste (Hrsg.): **Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Sonderheft Thomas Mann 1956**. Berlin: Rütten & Loening, 357-376.
Cisek, Oscar Walter (1966): **Die Tatarin. Erzählungen**. Bukarest: Literaturverlag.
Cisek, Oscar Walter (1966): *Die Tatarin*. In: Ders.: **Die Tatarin. Erzählungen**. Bukarest: Literaturverlag, 223-290.
Cisek, Oscar Walter (1971): **Die Tatarin**. Bukarest: Albatros.
Cisek, Oscar Walter (1971): *Die Tatarin*. In: Ders.: **Die Tatarin**. Bukarest: Albatros, 207-268.
Cisek, Oscar Walter (1974): **Die Tatarin. Erzählungen**. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag.
Cisek, Oscar Walter (1974): *Die Tatarin*. In: Ders.: **Die Tatarin. Erzählungen**. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 5-63.
Cisek, Oscar Walter (1975): **Tătăroaica**. Bukarest: Albatros.
Cisek, Oscar Walter (1975): *Tătăroaica*. In: Ders.: **Tătăroaica**. Bukarest: Albatros, 124-179.
Cisek, Oscar Walter (1997): **Oscar Walter Cisek în scrisori**. Herausgegeben von Constandina Brezu und Ioana Cisek; mit einem Vorwort von Dan Grigorescu. Bukarest: Eminescu.
Cisek, Oscar Walter (1998): **Die Tatarin**. Bukarest: Kriterion.
Cisek, Oscar Walter (2002): **Das entfallene Gesicht. Erzählungen**. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Peter Motzan. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk.
Cisek, Oscar Walter (2002): *Die Tatarin*. In: Ders.: **Das entfallene Gesicht. Erzählungen**. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 29-88.
Ficker, Ludwig von (1991): **Briefwechsel [2] 1914-1925, [3] 1926-1939**. Herausgegeben von Ignaz Zangerle, Methlagl, Walter Franz Seyr, Anton Unterkirchner. Innsbruck: Haymon.

Kittner, Alfred (1956): *Begleitwort*. In: Oscar Walter Cisek: **Am neuen Ufer. Erzählungen**. Bukarest: ESPLA/ Staatsverlag für Kunst u. Literatur, 4-28.

Kittner, Alfred (1971): *Oscar Walter Cisek – Eine Dokumentation*. In: Oscar Walter Cisek: **Die Tatarin**. Bukarest: Albatros, 271-287).

Martens, Gunter/ Zeller, Hans (Hrsg.) (1971): **Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation**. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Măciuca, Balcica (2001): **Balcic**. Bukarest: Universalia.

Motzan, Peter (2001): *Hunger des Magens und Sehnsucht des Herzens. Welt- und Menschenbild in Oscar Walter Ciseks Erzählungen*. In: **Germanistische Beiträge**. Sibiu/ Hermannstadt: Universitätsverlag, 65-93.

Motzan, Peter (2002): *Nachwort*. In: Oscar Walter Cisek: **Das entfallene Gesicht. Erzählungen**. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 341-377.

P.M. [Peter Motzan] (2002): *Editorischer Bericht*. In: Oscar Walter Cisek: **Das entfallene Gesicht. Erzählungen**. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 5-6.

Nubert, Roxana (1994): **Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur**. Regensburg: S. Roderer.

Scheibe, Siegfried (1971): *Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe*. In: Gunter Martens/ Hans Zeller (Hrsg.): **Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation**. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1-44.

Seidel, Willy (^{2}1920): **Der Garten des Schuchân. Novellen**. Leipzig: Insel.

Vlaicu, Monica (1985): *„Annäherung zwischen deutschem und rumänischem Geistesleben" – Briefe von O.W. Cisek an die Zeitschrift ‚Ostland'*. In: **Neue Literatur**, 36. Jahrgang, Heft 11/ November 1985, 67-80.

Witkowski, Georg (1924): **Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke. Ein methodologischer Versuch**. Leipzig: H. Haessel.

Wittstock, Joachim (1972): *Distanz und Bindung: Oscar Walter Cisek, Erwin Wittstock – Beziehungen, Gegensätze*. In: **Neue Literatur**, 23. Jahrgang, Heft 3/ März 1972, 41-51.

Rezensionen

(a)

Bucuța, Emanoil (1928): „Cronica măruntă". In: **Gândirea**, 8. Jahrgang, Nr. 11/ November 1928, 466.

A

Cisek, Oscar Walter (1930): „Selbstanzeige. Oscar Walter Cisek: Die Tatarin. Erzählungen. Gebrüder Enoch Verlag, Hamburg". In: **Das Tagebuch**, Berlin, 11. Jahrgang, Heft 8/ 22. Februar 1930, 313.

Doderer, Otto (1929): „Cisek, Oscar Walter: Die Tatarin. Erzählungen". In: **Die schöne Literatur**, 30. Jahrgang, Heft 12/ Dezember 1929, 583.

F. (1929): „Oskar Walter Cisek: ‚Die Tatarin'. In: **Das Unterhaltungsblatt. Literarische Beilage der „Deutschen Allgemeine Zeitung"**, 68. Jahrgang, Nr. 502/503/ 30. Oktober 1929.

Maaß, Joachim (1929): „Exotische Erzählungen". In: **Hamburger Fremdenblatt**, 101. Jahrgang, Nr. 290/ 19. Oktober 1929 (Abendausgabe), 22.

Rühle-Gerstel, Alice (1929): „Oscar Walter Cisek: Die Tatarin". In: **Die literarische Welt**, 5. Jahrgang, Nr. 49/ 6. Dezember 1929, 7.

Seidel, Willy (1929): „Oscar Walter Cisek, ein deutscher Dichter auf Vorposten". In: **Königsberger Allgemeine Zeitung**, Nr. 452.

Süskind, W.E. (1929): „Die Tatarin. Erzählungen. Von Oscar Walter Cisek". In: **Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde**, 32. Jahrgang, Heft 3/ (Dezember) 1929, 169-170.

Weiß, Ernst (1929): „Ein Preisgekrönter". In: **Berliner Börsen-Courier**, Nr. 501.

Zillich, Heinrich (1929): „Oskar Walter Cisek. Die Tatarin. Erzählungen". In: **Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift**, 6. Jahr, Heft 11/ November 1929, 438-439.

B$_1$

Axmann, E. (1956): „Am neuen Ufer. Erzählungen von Oscar Walter Cisek". In: **Neuer Weg**, 8. Jahrgang, Nr. 2169/ 6. April 1956, 3.

B$_2$

Bauer, Werner M. (1967): „Oscar Walter Cisek. Die Tatarin, Erzählungen". In: **Neue Literatur**, 18. Jahrgang, Heft 3-4/ März-April 1967, 128-130.

H.L. (1967): „Oscar Walter Cisek: Die Tatarin (Erzählungen)“. In: **Neue Literatur**, 18. Jahrgang, Heft 1-2/ Januar-Februar 1967, 150.

[A]

Holzner, Johann (2003): „Oscar Oscar Walter Cisek: Das entfallene Gesicht. Erzählungen“. In: **Südostdeutsche Vierteljahresblätter** hrsg. von Hans Bergel und Johann Adam Stupp, 52. Jahrgang, 2003, 307-308.

Spiridon, Olivia (2003): „Oscar Walter Cisek: Das entfallene Gesicht. Erzählungen“. In: **Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde**, 26. Jahrgang, Heft 1/ 2003, 139-140.

Beate Petra Kory
Temeswar

Fogarasch als Abbild der Civitas Dei. Eginald Schlattners Debütroman: *Der geköpfte Hahn* im Zeichen der Multikulturalität

Das friedliche Mit- und Nebeneinanderleben mehrerer Völkerschaften auf der Grundlage der gegenseitigen Toleranz ist eine Menschheitsutopie, deren Verwirklichung immer wieder angestrebt worden ist. Als Vorbild für das Leben in einem multikulturellen und polyglotten Staat wird oft die k. u. k. Monarchie Österreich-Ungarn angeführt (siehe z.B. Rein 1999: 26). Die Zeit der untergegangenen Donaumonarchie ist vielen im Rückblick als goldenes Zeitalter der Menschheit erschienen, obwohl auch die damalige Wirklichkeit oft weit von dem Wunschtraum der Menschheit entfernt war.
Heute ist der Begriff „Multikulturalität" im Hinblick auf die Realisierung eines vereinten Europa fast zu einem Modewort aufgerückt.
Dieser Problematik von immerwährender Aktualität, dem Zusammenleben verschiedener Ethnien auf dem multikulturellen Gebiet Siebenbürgens, wendet sich Eginald Schlattner in seinem Romanerstling: **Der geköpfte Hahn** (1998) zu. Der in der kleinen Stadt Fogarasch am Fuße der Karpaten aufgewachsene Autor wählt seinen Heimatort zum Handlungsschauplatz seines Romans. Diese Stadt, in welcher mehrere Ethnien – Rumänen, Ungarn, Sachsen, Juden sowie Zigeuner – friedlich mit- und nebeneinander leben, wird zum utopischen Ort des Einverständnisses zwischen Religionen und Ständen. Bemerkenswert aber ist, dass diese Utopie nicht nur eine vorwärtsgerichtete ist, sondern vor allem einen rückwärtsgerichteten Charakter hat, da ihre Existenz in einem Augenblick konstatiert wird, da das gute Einvernehmen zwischen den Ethnien schon langsam zu zerbröckeln beginnt.
Daher setzt sich vorliegende Arbeit zum Ziel, diese multikulturelle Landschaft mit ihrem in die Zukunft verweisenden Potential, wie auch vor allem mit ihren Gefährdungen, so wie sie Schlattner in seinem Roman zeichnet, ins Bewusstsein der Leser zu heben. Dabei geht es der Arbeit auch darum, die geschichtlichen Gegebenheiten zu beleuchten, welche das friedliche Zusammenleben verschiedener Völker in Siebenbürgen

begünstigten, wie auch gleichzeitig die Schädlichkeit jener Ideologien zu entlarven, welche zur Zerstörung der Harmonie führten.
Der ganze Roman steht im Zeichen des „Exitus“. Dieser Begriff eröffnet den Roman. Der sechzehnjährige Ich-Erzähler, der am 23. August 1944 in seinem Haus und Garten den Abschied von der Schule, d. h. Exitus feiert, stellt sich die Frage nach der Bedeutung dieses Wortes. Der Großvater, „ein wandelndes Lexikon“ (Schlattner 1998: 7) kann ihn darüber aufklären:

> >>Exitus<<, sagte der Großvater, >>was das bedeutet? Zunächst heißt Exitus bei uns das, was ihr heute vorhabt: Abschiedsfest einer Schulklasse. Ferner: Exitus trinken, den Becher bis zur Neige leeren, wenn man Blutsbrüderschaft schließt. Ein Wort mit vielen Bedeutungen. Von Exit kommt es und besagt: Er geht hinaus. Er tritt ab. Ausgang. Aus.<< […] >>Abschied und Ende. Und noch einiges. Zum Beispiel sagen die Ärzte Exitus letalis, wenn sie den Tod eines Menschen feststellen, ja, und manchmal heißt Exitus Erfolg<< (Schlattner 1998: 22-23).

Mit seiner „kundige[n] Nase“ vermag der Großvater, die bösen Vorzeichen dieses „wetterwendisch[en] und unberechenbar[en]“ (Schlattner 1998: 22) Augusttages, die in der Luft liegen, zu deuten. Die Unbeständigkeit des Wetters, das immer wieder die Neigung zum Gewitter deutlich werden lässt, überträgt der Großvater auf die politische Situation. Am 23. August 1944 kündigten die Rumänen, die am 22. Juni 1941 an der Seite des Deutschen Reiches gegen die Sowjetunion in den Zweiten Weltkrieg eingetreten waren, bedrängt von der russischen Armee, die schon vor Bukarest stand, das Bündnis mit Deutschland auf und schlossen sich der Sowjetunion an. Dieser Frontenwechsel wurde durch den Sturz des Antonescu-Regimes unter Mitwirkung König Michaels I., dem Sohn König Karls II., ermöglicht. Für den Großvater bleibt es aber eine offene Frage, ob die Rumänen mit diesem spontanen Entschluss dem Schiffbruch entgehen werden. Gewiss ist für ihn nur der durch den Frontenwechsel der Rumänen ausgelöste Untergang der Siebenbürger Sachsen:

> Wir aber werden kentern. Aus für immer. Unser sächsisches Völkchen in diesem fremden Völkermeer ist wie eine Nußschale auf hoher See. Wir gehen unter. Ein Wunder der Weltgeschichte, dass wir uns achthundert Jahre über Wasser gehalten haben. Exitus letalis (Schlattner 1998: 22).

Daher wird es verständlich, dass sich „Exitus letalis“ auf den bevorstehenden Niedergang der Siebenbürger Sachsen bezieht, der mit dem Kommen der Russen unvermeidlich sein wird. Der Frontenwechsel der Rumänen wird somit zu einer ernsten Ursache der Gefährdung der Völker-

harmonie in Fogarasch. Auch das Titelsymbol des geköpften Hahnes, das im Roman vielfach variiert auftaucht, kann größtenteils als ein Vorbote des Unheils gedeutet werden. Der kopflose Hahn, der durch sein Krähen die Mächte der Finsternis nicht mehr verjagen sowie die aufgehende Sonne nicht mehr verkünden kann, nimmt nicht nur den Untergang der Siebenbürgen Sachsen vorweg, sondern verweist auch auf die Welt, die unter der Herrschaft der Russen und der Kommunisten dem Teufel verfällt.
In der Vorahnung des Untergangs der multikulturellen Atmosphäre der Stadt zeichnet Schlattner das bunte Völkergemisch Fogaraschs und lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers bevorzugt auf solche Orte innerhalb dieser Stadt, an welchen sich Gleichheit, Brüderlichkeit und Frieden unter den Menschen verwirklichen.
Ein erster Ort, der als Treffpunkt verschiedener Ethnien gilt, ist die Wasserburg, „das Glanzstück der kleinen Stadt“ (Schlattner 1998: 25) mit ihrer Burgpromenade, über welche die Leute spazieren gehen:

> Ein Vergnügen war es, mit dem Vater am Sonntag gegen Mittag dort vorbeizukommen. Alle Welt grüßte ihn. […] Unser Vater erwiderte die Grüße in vier Sprachen mit vielerlei Nuancierung, und wir sekundierten: >>Am onoarea să vă salut! Respecte! Toată cinstea! Bună ziua.<< Das war rumänisch, das hörten wir am meisten. >>Jó napot kivánok! Alázatos szolgája<<, auf ungarisch. Er grüßte sächsisch: >>Gän dooch!<< Im Dialekt, für uns Kinder zu schwer zu erlernen. Er sagte: >>Habe die Ehre! Guten Tag! Grüß Gott!<< Selten: >>Servus!<< Und nie: Ich küsse Ihre Hand, Madame. Oder: Heil Hitler (Schlattner 1998: 26).

Sowohl der Großvater als auch der neue Pfarrer der Gemeinde, Fritz Stamm, sehen in der Ankunft der Russen den Untergang der kleinen Stadt. Der Pfarrer bedauert diesen Untergang in erster Linie wegen des bunten Völkergemisches, das die Stadt bewohnt:

> Und die Völkerschaften in unserer Stadt, dies Tuttifrutti an Sprachen und Konfessionen. Mischen Sie sich am Freitag während des Wochenmarktes unter das gemeine Volk: ein Spectaculum mundi und ein Abbild der Civitas Dei (Schlattner 1998: 107).

Fogarasch wird für den Pfarrer zum Sinnbild der Stadt Gottes, der Civitas Dei. Die Stadt ist ein Ort, an welchem sich die himmlische Harmonie für eine begrenzte Zeitspanne verwirklicht, um gleich wieder infolge politischer Machenschaften und menschlicher Intoleranz zerstört zu werden. Der Pfarrer lässt den Großvater wissen, dass er sich in diese kleine Stadt habe

wählen lassen, da diese seiner Vorstellung von der Gottesstadt ähnele. Als Beleg für den herrschenden Geist der Toleranz führt er die verschiedenen Religionen an, die nebeneinander bestehen: die rumänisch-orthodoxe Kirche, die griechisch-katholische, die evangelische, die ungarische unitarische und die ungarische reformierte Kirche. Nicht unerwähnt bleiben auch die armenische Kirche und die jüdische Synagoge.

Der Grundsatz der religiösen Toleranz, der vom siebenbürgisch-sächsischen Landtag im Jahre 1557 beschlossen wurde, sicherte Siebenbürgen die Stellung, das erste Land Europas zu sein, in dem die Religionsfreiheit gesetzlich verankert wurde (Baier/Bottesch/Nowak/Wiecken/Ziegler 2004: 46). Bei dieser Toleranz handelte es sich um eine gegenseitige Akzeptierung der römisch-katholischen, evangelisch-lutherischen, reformiert-calvinistischen Konfession, die als allgemein anerkannt und gleichberechtigt galten. 1568 wurde die religiöse Toleranz auch auf die neu entstandene antitrinitarische (unitarische) Kirche der Ungarn ausgedehnt. Die orthodoxe Kirche, der vor allem Rumänen angehörten, war nicht mit den anderen gleichgestellt, sie wurde lediglich geduldet (toleriert) (vgl. Wagner 1995: 137).

Nicht nur die religiöse Toleranz, sondern auch das gegenseitige Verständnis unter den Völkern in Siebenbürgen ist tief in der Geschichte dieses Landteils verankert. Im Jahre 1437 kam das erste Bündnis zwischen den drei Ständen, die Siebenbürgen bewohnten – den Sachsen, den Seklern und dem vorwiegend ungarischen Adel – zustande, das als „unio trium nationum“ bekannt ist. Diesem Bündnis folgte 1459 eine weitere Union, die noch mehrfach wiederholt wurde. Diese drei „ständischen Nationen“ bildeten später die Grundlage des ungarischen Ostreiches unter König Johann Zápolya und danach des Wahlfürstentums Siebenbürgen (Wagner 1995: 136). Mit der Eingliederung Siebenbürgens ins Habsburgerreich begann der schrittweise Abbau der Rechte und Freiheiten der drei staatstragenden Nationen, einschließlich ihrer Religionsfreiheit. Nach der Aufhebung des Königsbodens im Jahre 1876 wurde aus der ständischen „Nation“ der Siebenbürger Sachsen „eine ethnisch-konfessionelle Minderheit“ (Wagner 1995: 140). Mit dem Augusttag des Jahres 1944, den Schlattner in seinem Roman festhält, setzte der Niedergang der deutschen Minderheit in Rumänien ein, die der Deportation in die Sowjetunion, der Enteignung durch die Kommunisten und der Verschleppung in den Bărăgan ausgesetzt war. Schlattners Roman wirft mittels der Gestalt des Propheten auch einen Blick in die Zukunft und bietet anhand zweier Beispiele ein Bild davon, was nach der Kapitulation Rumäniens im August 1944 und nach der

Ankunft der Russen mit den Siebenbürger Sachsen geschah. Dem ehemaligen Kreisleiter Andreas Schenker wird es gelingen, mit einem Pferdewagen als rumänischer Bauer verkleidet der deutschen Front nachfahrend nach Deutschland zu entfliehen. Der Vater Ollmützer, welcher der Deutschen Volksgruppe nicht beigetreten war und sich auch weigerte, seinen Lastkraftwagen selbst gegen gutes Geld der Deutschen Mannschaft für ihre Geländeübungen bereitzustellen, wurde nach dem Kommen der Russen als Antifaschist gefeiert. Dessenungeachtet wurde er aber am 13. Januar 1945 wie alle anderen arbeitsfähigen Deutschen in Rumänien von den russischen und rumänischen Rollkommandos ausgehoben und nach Russland zur Zwangsarbeit verschleppt.

Diese beiden Fälle sollen exemplarisch für die Ungerechtigkeit stehen, mit welcher die deutsche Minderheit nach 1944 behandelt wurde.

Für den Pfarrer stellt Fogarasch „eine eminente Lebensform dar, ja sie nimmt etwas vom neuen Jerusalem vorweg“ (Schlattner 1998: 110). Das neue Jerusalem ist jene heilige Stadt, die der Seher Johannes in der *Offenbarung* für seine Leser beschreibt (Bibel 1991: 1393-1394). Ähnlich der Beschreibung in der *Offenbarung des Johannes* sieht der Pfarrer das neue Jerusalem als eine Stadt mit „zwölf offenen Toren, wo alle Völker hinwallen und in Frieden leben“ (Schlattner 1998: 110). Er sieht im selbstverständlichen Mit- und Nebeneinanderleben des bunten Völkergemisches aus Fogarasch die Voraussetzung für die Verwirklichung des biblischen neuen Jerusalem:

> Ein einmaliges Angebot, schon jetzt und hier ein Stück Reich Gottes zu schaffen als Ort des himmlischen Friedens auf Erden. Civitas Dei! Hic et nunc (Schlattner 1998: 110).

Während der Pfarrer sich in solchen Zukunftsvisionen ergeht, vergleicht der Großvater das Nest Fogarasch mit dem „reinste[n] Babel der Bibel“ (Schlattner 1998: 110), in dem Gott die Sprache der Völker so verwirrt hatte, dass sie sich untereinander nicht mehr verständigen konnten und das Bauen des bis zum Himmel reichenden Turmes unterlassen mussten. Damit werden der Zukunftsoptimismus des Pfarrers und der Pessimismus des Großvaters, der den Ersten Weltkrieg mitgemacht hatte, einander gegenübergestellt. Schon im freundlichen Händeschütteln der Stadteinwohner sieht der Pfarrer eine bedeutende Voraussetzung für die Verwirklichung seines Wunschtraumes.

Ein zweiter Ort innerhalb des Romans, der zum Sinnbild der Völkerharmonie wird, ist die Badestelle am Fluss, wo sich „alle Völkerschaften und Rassen, jeder Stand und Beruf, alle Altersstufen und Geschlechter“ „fast ohne Textilien wie einst im Paradies, wie wahrscheinlich auch im neuen Jerusalem“ friedlich versammeln. Der Pfarrer fasst die Badestelle an der Aluta als „geometrische[n] Ort der Gleichheit, der Brüderlichkeit und des Friedens“ auf. Die Liebe stellt für ihn jene Kraft dar, die das Trennende zu überbrücken vermag und zur Verwirklichung „eine[s] Ort[es] des himmlischen Friedens in irdischer Gestalt“ beiträgt (Schlattner 1998: 111). Die Gefährdung des friedlichen Nebeneinanders ist aber an diesem Ort schon durch das freiwillige Wegbleiben der Juden angedeutet, die sich nicht mehr an den Strand trauen. Der Pfarrer lenkt die Aufmerksamkeit sowohl des Großvaters als auch des Ich-Erzählers darauf, dass die Menschen die Chance Gottes schon verspielt haben, indem sie den Badestrand arisieren.

Einen anderen Ort innerhalb dieser Stadt, an welchen sich Gleichheit, Brüderlichkeit und Frieden unter den Menschen verwirklichen, stellt der Friedhof dar. Das Begräbnis des reichsdeutschen Panzergrenadiers, Emil Lohmüller, der in Fogarasch auf geheimnisvolle Weise ums Leben gekommen war, erweist sich „als eine Veranstaltung von kultischer Öffentlichkeit, bei der schicksalhafte oder künstliche Unterschiede verwischt wurden, ja, das eine Gelegenheit bot zu spontaner Gleichstellung“. Für den Ich-Erzähler verwandelt sich der Friedhof „zu einem geometrischen Ort menschlicher Gemeinsamkeit“ (Schlattner 1998: 278), ähnlich dem Badestrand an der Aluta. Im Angesicht des Todes findet eine Verschwisterung unter den Menschen verschiedener Stände statt, die sich ihrer Gemeinsamkeit, was ihre Sterblichkeit betrifft, bewusst werden. Beim Begräbnis sind sowohl die rumänischen Klassenkolleginnen des Ich-Erzählers und eine Armenierin zugegen, als auch die käuflichen Mädchen aus der Strada Verde und die Jüdin Gisela Judith Glückselich, die dem Verstorbenen drei gelbe Rosen ins Grab nachwirft.

Ein letzter sinnbildhafter Ort für die Verschwisterung der Religionen, wie auch für die Verbrüderung der Menschen untereinander wird gegen Ende des Romans entworfen. Als die Sirenen und Glocken auf einmal mit ihrem schauerlichen und feierlichen Geheul zugleich Fliegeralarm verkünden, erinnert sich der Ich-Erzähler an die Beisetzung der Menschenknochen, die unter dem Marktplatz des Ortes beim Bauen der Luftschutzbunker gefunden worden sind. Zum Begräbnis zogen die Vertreter aller Religionen aus: die orthodoxen Geistlichen mit ihrem Erzpriester, der jüdische Rabbi bis zum

unitarischen Pfarrer. Jeder wollte seinen Anspruch auf die Gebeine ausdrücken. Der Großvater des Ich-Erzählers machte sich über diese Feierlichkeit lustig, indem er sie mit dem Streit der Hunde um einen Knochen verglich. Die Geistlichen, die hinter dem Leichenwagen einhergehen, erinnern ihn an knurrende Hunde (Schlattner 1998: 501). Für den neuen Stadtpfarrer jedoch markiert dieses Ereignis einen großen Tag für die kleine Stadt Fogarasch:

> Zum ersten Mal ziehen alle Religionen an einem Strang […] Es sei wie am Anfang der Zeiten gewesen, wo alle Menschen an denselben Gott glaubten, oder wie im ewigen Leben, oder noch besser: wie am Badestrand an der Aluta, wenn alle halbnackt sind und Gott allein weiß, wer wer ist […] (Schlattner 1998: 503).

Diese Massenbeerdigung stellt den ersten Schritt zur Vereinigung der Menschen in Liebe dar. Durch die gemeinsam abgehaltene Totenmesse wird ein „Ort auf Erden“ erschaffen, „wo ein Stück Himmel sich auftut, wie das Blau zwischen den Wolken“ (Schlattner 1998: 504).

Auch die sächsische Hymne: „Siebenbürgen, Land des Segens, Land der Fülle und der Kraft“ drückt in ihrer dritten Strophe den Wunschtraum des Menschen von einem friedvollen Zusammenleben der Völker aus: „Und um alle deine Söhne schließe sich der Eintracht Band“. Als der Ich-Erzähler am Abend beim Einschlafen sich dessen bewusst wird, dass alle Söhne Siebenbürgens nicht nur die Sachsen umfassen, sondern auch die Rumänen und Ungarn, wie auch Juden und Zigeuner, da übermannt ihn „ein heilloser Schreck“ (Schlattner 1998: 130). Dieser Schrecken ist auf die Einsicht des Ich-Erzählers zurückzuführen, dass zu der Verwirklichung dieses Zieles, der Beitrag jedes Einzelnen gefordert wird. Mit dieser Erkenntnis des Ich-Erzählers erlangt der Leser zum ersten Mal Einblick in die Psyche der Hauptgestalt, die in ihrer seelischen Entwicklung dargestellt wird.

In den Sommerferien 1943 wird der Ich-Erzähler zum Schulungskurs für die Ausbildung als Jugendführer nach Kronstadt abkommandiert, da er zum Führer der Fogarascher DJ [Deutsche Jugend]-Horde gewählt wurde. In Kronstadt hatte die 1940 gegründete Deutsche Volksgruppe in Rumänien unter der Führung des Sachsen Andreas Schmidt ihre zentrale Leitungsstelle (Baier/Bottesch/Nowak/Wiecken/Ziegler 2004: 95-96). Hier lernt der Ich-Erzähler eine Welt kennen, die durch ihren deutschen Fanatismus zu jener in Fogarasch im absoluten Gegensatz steht. Seine Vorschläge zur „totalen Germanisierung“ der Firma, die er aus Kronstadt mitbringt, nämlich die Änderung der Firmenaufschrift von >>Frații<< zu >>Gebrüder<<, das Aushängen des Verbotschildes für die Juden und das Ersetzen aller

rumänischen Angestellten durch Deutsche, bringen ihm zwei Ohrfeigen seitens seines Vaters ein.
Während den verschiedenen Aufmärschen, Paraden und Aufzügen in Kronstadt bietet sich dem Ich-Erzähler ein unvergessliches Erlebnis der Auflösung des Einzelnen in der Gemeinschaft:

> Ich war ganz drinnen, und darum war ich ganz außer mir. Nichts Herrlicheres, als gemeinsam aufzugehen in Höherem, zu verschmelzen mit den Seinen, gleich zu sein mit allen und sich vergessen zu können. Hören und gehorchen, sich fügen und folgen. Mein Ich zerfloß in der Gemeinschaft, die einen trug und schützte. Der einzelne war nichts, das Volk war alles. Alles war leicht, weil handgreiflich und eindeutig. Jeglicher Zweifel und Zwiespalt erlosch. Ich versank in einem Meer von Glückseligkeit und spürte: Der Mensch ist nicht zur Freiheit geboren. Freiheit strengt an, erfordert Nachdenken, stürzt in Zweifel und Zwiespalt, zwingt zu Entscheidungen. Freiheit macht einsam und unglücklich (Schlattner 1998: 130).

Diese Passage macht das Potenzial der Verführung deutlich, das dem Nationalsozialismus vor allem im Hinblick auf Jugendliche innewohnte. Die Lehre, die dem Ich-Erzähler von der DJ mitgegeben wurde: „Ja, ja, nein, nein! Was darüber ist, ist von Übel. Entweder, oder!“, hat sich tief in ihm verwurzelt. Weil er einen Monat vor der fälligen Konfirmation auf den Führer vereidigt worden war, verweigert er seine Konfirmation. Seiner Auffassung nach sei es nicht möglich, „den Eid auf zwei Herren abzulegen, mit Ideen, die einander bekriegten“ (Schlattner 1998: 115). Erst der Prophet macht ihn darauf aufmerksam, dass es im Leben „das reine Entweder-Oder“ nicht gibt, dass vielmehr alles offen ist und ineinander fließt. Er plädiert für die Formel: „das eine und das andere, sowohl als auch. Denn von Übel ist das andere: ja, ja, nein, nein! Das ist von Übel“ (Schlattner 1998: 378-379). Unter dem Einfluss des Propheten entschließt sich der Ich-Erzähler, sich konfirmieren zu lassen.
Einen entscheidenden Punkt in der Entwicklung der Hauptgestalt stellt die Herausforderung durch den Freund Adolf Johann Bediner dar, der den Ich-Erzähler wegen seines Besuches bei einer ehemaligen jüdischen Klassenkollegin, Gisela Glückselich, exemplarisch als Verräter an der deutschen Ehre bestrafen will. Während seines Einsatzes für eine Jüdin begreift der Ich-Erzähler „etwas von der geheimnisvollen Verknüpfung zwischen diesem Opfergang und der Erlösung vom Bösen“ und „manches von der bewahrenden und rettenden Kraft im Leiden für andere und von der freundlichen Gegenwart der Engel Gottes“ (Schlattner 1998: 248-249). Mit seinem Einsatz für eine jüdische Klassenkollegin wird der Ich-Erzähler zu

einem aktiven Verfechter der Idee der Toleranz und der Brüderlichkeit unter den Menschen.

Die Kronstadt-Episode bietet Schlattner auch die Möglichkeit, auf ein Ritual der rumänischen Bevölkerung um Kronstadt hinzuweisen. Am Tag des Heiligen Elias veranstalten die >>Junii Români<< jährlich einen Zug bis an die Mauern der Stadt, mit welchem sie symbolisch ihr Anrecht auf diese Stadt darstellen. Nach 1918, d.h. nach der Vereinigung Siebenbürgens mit Rumänien, dringen sie auch in die Stadt ein und bekräftigen mit ihrem Umzug über den Rathausplatz, „dass sie hier die Herren sind, selbst wenn der Kern der Stadt noch von unseren Leuten [von Sachsen] bewohnt ist" (Schlattner 1998: 197).

Dieser würdevolle Umzug der Rumänen, welche die Stadt nicht mit Gewalt erobern wollen, eingedenk der Tatsache, dass sie nicht von ihnen erbaut worden ist, wird von Schlattner wie folgt beschrieben:

> Den Roßmarkt herab erklang auf dem Steinpflaster Pferdegetrappel. Ein gewaltiger Zug von jungen Reitern näherte sich dem Marktplatz von […] außerhalb der Stadtmauern her […] Die Pferde waren prächtig aufgezäumt, die Sättel unterlegt mit verzierten Schabracken. Die Burschen hatten weitärmelige, lange Hemden an, übersät mit Stickerei in Gold und Silber und Rot, mit Ornamenten von aufgenähten bunten Metallplättchen, wie ich das bei den schlichten rumänischen Trachten in Schwarz und Weiß nie gesehen hatte. Diese Männer erinnerten an orientalische Prinzen. Stiefel und Pelzmützen fehlten nicht, obschon es Hochsommer war. […] Gemessenen Schritts lenkten sie die Pferde um das ehemalige Sächsische Rathaus, ohne einen Laut von sich zu geben. Mich überkam die Gänsehaut, mussten wir doch bei allen Aufmärschen schreien und jubeln. Auf dem Marktplatz schwenkten die Reiter mit todernsten Gesichtern die Streitkolben nach allen vier Himmelsrichtungen und ritten darauf […] durch das Katharinentor hinaus aus unserer Stadt. Und ritten zurück in ihre Siedlung Skei, wo sie seit undenklichen Zeiten […] lebten, weit weg von der Stadt (Schlattner 1998: 195-196).

Für Onkel Robert wird dieses Ritual der >>Junii Români<< zum Symbol einer Weltanschauung, die von jener der Deutschen grundverschieden ist:

> Man kann auf diese stille Weise in der Geschichte zum Ziel gelangen. Man kann auch solcherart groß werden an Land und Leuten, indem man selbstgenügsam wartet, abwartet, zuwartet, mit Geduld die Zeit für sich arbeiten lässt und gerade soviel tut, dass man die Zukunft rituell als Schauspiel beschwört. Anders als bei den kriegerischen Preußen zum Beispiel geschieht Geschichte auch so – durch Erdulden in Duldsamkeit. Dazu sind die Rumänen wie geschaffen, prädestiniert: Sie sind ein tolerantes Volk, willig im Leiden, getröstet von Märchen und Sagen

> und gewiss, dass ihr >gütiger Gott<, […] alles zu ihrem Besten wendet (Schlattner 1998: 198).

Damit steht die Weltanschauung der Rumänen, die sich geduldig den Zeitläuften anpassen, im krassen Gegensatz zu jener der Nationalsozialisten, die es auf die Vernichtung der „minderwertigen Rasse" abgesehen haben.
Die Gefährdungen des friedlichen Zusammenlebens der Völker in Fogarasch gehen vornehmlich von der nationalsozialistischen Ideologie aus. Ein erster Schritt auf dem Weg zur Rassendiskriminierung und zur Brandmarkung der Juden ist die unreflektierte Übernahme der nationalsozialistischen Ideologie der Rassenreinheit, die im Deutschen Reich praktiziert wird, durch die siebenbürgisch-sächsische Gemeinschaft. Es handelt sich dabei um das Ausstellen und das Vorweisen der Ahnenpässe. Der Großvater, Hans Hermann Ingo Gustav Goldschmidt, ist trotz seines jüdisch anmutenden Familiennamens ein „rein deutschblütig[er]" (Schlattner 1998: 13) Siebenbürger Sachse. Um etwaigen Missverständnissen aus dem Weg zu gehen, trägt er seinen Ahnenpass ostentativ in der Brusttasche der Marineuniform aus dem Ersten Weltkrieg. Der Vater des Ich-Erzählers, der nicht zuletzt wegen seiner Eisenhandlung allen in Fogarasch lebenden Völkerschaften wohl gesinnt ist, empfindet dieses eindeutige Bekenntnis des Großvaters zum Deutschtum inmitten einer multikulturell geprägten Stadtbevölkerung als Schicksalsherausforderung. Die Großmutter entstammt einem ungarischen Aristokratengeschlecht, so dass ihr Ahnenpass nicht „rein deutsch", sondern „arisch" (Schlattner 1998: 14) ist, was so viel bedeutet, dass sie keine jüdische Vorfahren hat.
Die Existenz solcher Ahnenpässe, welche die rassische Reinheit ihrer Träger bescheinigen sollen, wird vom Bruder des Ich-Erzählers, Engelbert, ad absurdum geführt. Dieser von der Mathematik faszinierte Rechenkünstler rechnet nämlich aus, dass jeder Mensch jüdische Vorfahren haben müsse:

> Drei einleuchtende Überlegungen führten zu diesem Schluss: erstens die Feststellung, dass sich die Ahnen rückläufig bei jeder Generation verdoppelten, was man an der Stammtafel der Großmutter ablesen könne; zum andern, dass es vorzeiten – also je mehr man in der Zeit zurückgehe – von Generation zu Generation immer weniger Menschen auf der Erde gegeben habe, zum letzten, dass die Juden eines der ältesten Völker der Welt seien (Schlattner 1998: 15).

Die beiden Schwestern des Großvaters, Tante Helene und Tante Hermine, empfinden auch rein deutsch. Trotzdem gebrauchen sie weiterhin die

jüdischen Redewendungen, die sich unauslöschbar in die deutsche Alltagssprache eingebürgert haben:

> >>Du bist total meschugge, hör auf mit diesem Geseire<<, oder: >>Schmonzes, das ist Schmonzes<<, oder: >>Diese elende Mischpoche<<, oder: >>Das ist das reinste Schlamassel<< (Schlattner 1998: 16).

Die Eltern des Ich-Erzählers schließen sich der Ausgrenzung der Juden aus der Gemeinschaft nicht an. Die Mutter pflegt alltäglichen Umgang mit jüdischen Frauen, sie bespricht mit ihnen Probleme der Kindererziehung, Strickmuster und Rezepte, während der Vater jüdische Geschäfts- und Rummyfreunde hat. Statt dem Gruß „Heil Hitler" besteht der Vater auf die Verwendung des „Grüß Gott". Auch lässt er an seinem Laden das Verbotsschild für Juden nicht anbringen.

Die Arisierung des Badestrandes an der Aluta führt dazu, dass sich die Juden von selbst nicht mehr auf den Badestrand getrauen. Die Rassendiskriminierung der Nationalsozialisten stellt daher eine schwer wiegende Gefahr für die Verwirklichung eines Gottesstaates auf Erden dar. Schlattner verweist im Roman auch auf noch gewichtigere Ausschreitungen gegen die Juden, die sich die Siebenbürger Sachsen haben zu Schulden kommen lassen. Die Kinder der deutschen Juden werden von den deutschen Schulen verwiesen. So besucht Judith Glückselich das Rumänische Lyzeum. Der Marschall Ion Antonescu aber deportiert im Herbst 1941 Juden und Zigeuner nach Transnistrien.

Ein anderer gefährlicher Gedanke, welcher das friedliche Zusammenleben der Völker stört, ist jener von der Gleichheit aller Menschen. Obwohl sich der Ich-Erzähler seine Sehnsucht nach Gleichheit eingesteht, mag er gleichzeitig diese Vorstellung nicht. Mit dem Schneiden der Geburtstagtorte in verschieden große Stücke versucht die Großmutter, die Ungleichheit unter den Menschen für die Kinder anschaulich darzustellen, wie auch den Gedanken, dass im Leben die Lose verschieden fallen würden:

> Nicht einmal im Tod herrsche Gleichheit, wahrscheinlich auch im Himmel nicht. Denn sie [die Großmutter] konnte sich schwer ausmalen, dass alle Seligen gleich nahe bei Gott Platz finden würden (Schlattner 1998: 76).

Auch der Pfarrer schließt sich diesem Gedanken der Großmutter des Ich-Erzählers an, wenn er auf dessen besorgte Frage, ob im ewigen Leben alle gleich sein würden, Folgendes zu Bedenken gibt:

> Ja und nein. Gleich geliebt von Gott und in gleicher Weise glücklich. Aber jeder für sich vollendet in seiner Einzigartigkeit, wie Gott ihn sich ausgedacht, vorgestellt, gewünscht hat (Schlattner 1998: 338).

Diese Ungleichheit unter den Menschen wird auch durch seine Auffassung unterstützt, dass im christlichen Himmel ein „Rassenkuddelmuddel" herrsche (Schlattner 1998: 390).

Das Gespräch des Großvaters mit dem Pfarrer, der immer wieder zur Teestunde bei der Familie einkehrt, kreist um die gegenwärtige politische Lage, welche die multikulturell geprägte Atmosphäre der kleinen Stadt gefährden könnte. Den Versuch der Russen, alle Menschen durch den Kommunismus gleich zu machen, fasst der Pfarrer als einen kühnen Versuch auf,

> das Reich Gottes ohne Gott zu bauen – jetzt und hier auf Erden. Nicht Gottesdienst, sondern Menschendienst. Eine prometheische Unternehmung. Aber es wird nicht gelingen. Denn ohne mich könnt ihr nichts tun! … Aus dem bekannten Ich-bin-Wort Jesu. Wo Jesus sagt: Denn ohne mich könnt ihr nichts tun! Somit muss der Versuch mißlingen (Schlattner 1998: 103-104).

Der Ich-Erzähler empfindet diese Verbindung des Bibelzitats: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben. Wer in mir bleibt und ich in ihm, der bringt viel Frucht; denn ohne mich könnt ihr nichts tun." mit der politischen Situation als „kolossale Anmaßung" (Schlattner 1998: 104). Aus dem Rückblick jedoch erweist sich diese Diagnose des Kommunismus als richtig. Psychologisch gesehen scheiterte der Kommunismus an der menschlichen Natur, die keine Art von Gleichheit unter den Menschen toleriert.

So stehen sich im Roman zwei Alternativen zur Verwirklichung des Reiches Gottes auf Erden gegenüber: jene der Kommunisten, welche die Menschen zu ihrem Glück zwingen wollen, und die andere, welche jeden Menschen einzeln dazu auffodert, seinen persönlichen Beitrag zur Verständigung der Völker zu leisten.

Der Roman endet mit der detaillierten Beschreibung des Abschiedsfestes der Schulabsolventen und der Ausführung dieser zweiten Alternative. Den Tanztee eröffnet der Großvater des Ich-Erzählers mit einer Rede, in welcher er die Vieldeutigkeit des Wortes „Exitus" in das Bewusstsein der Anwesenden hebt. In dieser Begrüßungsrede werden die am Anfang des Romans stehenden Erklärungen des Großvater zum Begriff „Exitus" wiederholt.

An dem Tanztee nehmen neben den deutsch-sächsischen Schulabsolventen des Ich-Erzählers auch zwei rumänische Klassenkolleginnen teil, eine

Armenin und die Jüdin Judith Glückselich. Das multikulturelle Fest bleibt nicht ohne störende Zwischenfälle. Erichonkel, der gerade zu einer Nachtübung der Deutschen Mannschaft einberufen worden ist, belästigt Judith, indem er den Knauf seines Stockes unter ihr Kinn presst, bis ihm das vom Ich-Erzähler verwiesen wird. Auch der Hordenführer Adolf Bediner, der gegen die Gegenwart der Jüdin protestiert, wird von einem anderen Schulkollegen in seine Schranken verwiesen. Etwaige Missverständnisse und Auseinandersetzungen werden also durch das energische Eingreifen von starken Persönlichkeiten beigelegt. Schließlich verwischt der Tanz die Unterschiede. Bei der Damenwahl fordert Judith Adolf zum Tanz auf. Auch auf dem Gruppenphoto, zu welchem die Großmutter die Anwesenden arrangiert, stehen Adolf und Judith nebeneinander, da die Gegensätze blond und dunkel auf dem Photo gut aussehen.

Beim anschließend organisierten Maskenfest bleibt für Adolf nur „ein feuriges Gockelgewand“ ohne Kopf und ein spitzer Judenhut übrig (Schlattner 1998: 482). Diese Verkleidung gibt ihn in den Augen der Teilnehmer der Lächerlichkeit preis. Damit wird die Bedrohung durch den kopflosen Hahn, die ständig über dem Abschiedsfest schwebt, teilweise entschärft.

Das Ende des Romans steht im Zeichen der Aussöhnung der Gegensätze und der gegenseitigen Verständigung. Das „einmalige Angebot, schon jetzt und hier ein Stück Reich Gottes zu schaffen als Ort des himmlischen Friedens auf Erden. Civitas Dei! Hic et nunc“ (Schlattner 1998: 110) wurde von den Jugendlichen, die sich an der Schwelle zum Erwachsenenalter befinden, wahrgenommen.

Literatur

Baier, Hannelore/ Bottesch, Martin/ Nowak, Dieter/ Wiecken, Alfred/ Ziegler, Winfried (2004): **Geschichte und Traditionen der deutschen Minderheit in Rumänien. Lehrbuch für die 6. und 7. Klasse der Schulen mit deutscher Unterrichtssprache**. Mediaş: Central.

Die Bibel. vollständige Ausgabe des Alten und des Neuen Testaments in der Einheitsübersetzung; Psalmen und Neues Testament, ökumenische Texte. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk, 1991.

Rein, Kurt (1999): *Interkulturalität.* In: Nubert, Roxana (Hrsg.), **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**. Band 2, Temeswar, Mirton, 12-31.

Schlattner, Eginald (1998): **Der geköpfte Hahn. Roman**. Wien: Paul Zsolnay.

Wagner, Ernst (1995): *Die Siebenbürger Sachsen vom Mittelalter bis zur Habsburger Zeit.* In: Grimm, Gerhard/ Zach, Krista (Hrsg.): **Die Deutschen in Ostmittel- und Südosteuropa. Geschichte. Wirtschaft. Recht. Sprache.** Band 1, München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 125-142.

Grazziella Predoiu
Temeswar

In den Zwängen der Zeit. Überleben und Leben in Schlattners Roman *Das Klavier im Nebel*

Eginald Schlattners Debütroman **Der geköpfte Hahn** (1998) erzählt aus der Perspektive eines Jungen von einem einzigen Tag, dem 23. August 1944, als Rumänien die Fronten wechselt und an der Seite der russischen Verbündeten gegen die Deutschen kämpft. Dieses Ereignis bietet dem Autor Anlass, über das siebenbürgisch-sächsische Bürgertum und andere multikulturelle Schicksale zu berichten. Geschichtlich und thematisch schließt **Das Klavier im Nebel** (2005), der dritte Teil der siebenbürgischen Trilogie, an diesen Roman an. Der abschließende Teil der Trilogie, **Rote Handschuhe** (2001), wurde unter dem Bedürfnis nach eigener Schulddarstellung in dem Kronstädter Schriftstellerprozess 1956 verfasst. Es ist ein Buch der Selbstauslieferung, dessen Stoff unter den Anklagen Betroffener moralisch umstritten bleibt, wenn auch nicht sein literarischer Rang abgesprochen werden kann. Mit allen drei Romanen knüpft der Siebenbürger Autor „a[n] die […] ungebrochene Erzählweise des poetischen Realismus“ (Konrad 2003: 288) an.
Erzähltechnisch ist der Roman **Das Klavier im Nebel** entlang einer Eisenbahnfahrt von Siebenbürgen ins Banat aufgebaut, einer Reise mit der Schlattner die politischen Erschütterungen in der Mitte des 20. Jahrhunderts mit den Katastrophen von einzelnen Existenzen und Familien, Wirtschaftszweigen und konfessionelle Ethnien verbindet. Der historische Rahmen des Romans umfasst den Stalinismus in Rumänien, wobei der Roman ein authentisches Zeugnis der 1950er Jahre liefert. Dabei setzt er in formaler Hinsicht die Tradition des deutschen Bildungsromans fort.
Narrativ ist der Faden der Erzählung umgesetzt durch Einflechtung von chronikartig dargebotener politischer Geschichte zwischen 1947-1951 in eine spannungsvolle Handlung um eine Reihe von Bewohnern einer sächsischen Kleinstadt. Zwei Welten stehen sich inkommensurabel gegenüber, die engstirnigen Machthaber von Heute und die mit vielerlei Zwängen konfrontierte Bevölkerung. Rückblenden auf historische und private Ereignisse verdichten die Romanhandlung zu einem Panorama von großer Eindringlichkeit. Die Zeit der Krisen prägt die sächsische Gemeinschaft,

wobei jene Ereignisse hervorgehoben werden, welche die Provinz politisch und ökonomisch involvieren. Aber zugleich mit der anschaulichen Vorführung der Auswirkungen der ‚großen Politik' im Alltagsleben der Bevölkerung wird das Spannungsfeld von Veränderung und Beharrung veranschaulicht.

Das inhaltlich stärker im Rampenlicht stehende Territorium Siebenbürgens ist durch die starke Bindung an die protestantische Kirche, durch patriarchalisch-traditionelle Sozialstrukturen und relativ geschlossene, lokale Kommunikationskreise gekennzeichnet. In sorgfältiger Abstufung schildert Schlattner das verfremdende und zerstörerische Eingreifen der politischen Veränderungen in die kleine Welt um die rumäniendeutschen Ortschaften. Schauplätze der Handlung sind provinziell bestimmte Räume im Sinne Mecklenburgs (Mecklenburg 1986: 10). Es sind in chronologischer Reihenfolge das Schässburg des Jahres 1948, Fogarasch und die rumänischen Dörfer jenseits der Karpaten, das schwäbische Dorf Gnadenflor, in denen der Boden enteignet, die Quotenregelung eingeführt, die Verstaatlichung der Betriebe durchgeführt wurde und der Prozess der Zerstörung der „Ausbeuter" in die Wege geleitet wird mit der Folge, dass aus den gut situierten Bourgeois sozial deklassierte Figuren entstehen. Die sozialen Umwälzungen werden an Hand einzelner Figuren dargestellt, denn diese Welt ist von Kleinstadtfiguren verschiedener Ethnien bevölkert, wie den Sachsen Otto Rescher, die Großmutter Ottilie, den Juden Dr. Tannenzapf, den in die Dobrudscha Verschlagenen Dr. Tatu, den Ungarn Keleti, die allseitige persönliche Bekanntschaften hegen. Kleinstadtrituale wie das Teetrinken, der Spaziergang auf dem Korso, Osterfeiern unter äußerster Bedürftigkeit, Begräbnisse ergeben das Bild einer Gemeinschaftsmentalität, welche versucht, sich in den Zwängen der Zeit einzurichten. Hautnah werden menschliche Beziehungen dargeboten, auch wenn die politischen Unruhen das Vertraute verwirrt haben, so wie Macht und Machtverhältnisse unverblümt mit realistischer Genauigkeit dargestellt werden.

Der Roman konturiert das Bild der sächsischen und schwäbischen Gesellschaft in den 1950er Jahren. Anton Sterbling prägt für die Rumäniendeutschen nach dem Zweiten Weltkrieg den Begriff einer „Schicksalsgemeinschaft" (Sterbling 1989: 148), einer sozialen Gruppe, die gemeinsame Erfahrungen gruppenspezifischer Diskriminierungen (Deportation in die Sowjetunion, Enteignung ihres Besitzes) erlebt hatte. Die geschichtlichen Ereignisse, die Wirren und leidvollen Erfahrungen der Nachkriegszeit finden ihre Widerspiegelung anhand der Schicksale der Protagonisten. Die Siebenbürger Sachsen und Banater Schwaben wurden nach 1945 infolge der

Kollektivschuld-These als Volksgruppe zersplittert. Betroffen sind alle Ethnien, Leidtragende gibt es auch unter den rumänischen Intellektuellen. Es folgt eine ausnahmslose Enteignung ihres Bodenbesitzes und ihrer Produktionsmittel, die Verstaatlichung der Betriebe, die Auflösung der konfessionellen Schulen.

> Die Väter der Kinder waren im Krieg gefallen oder im Osten, im Westen verschollen, die Mütter seit Januar 1945 auf Zwangsarbeit in Russland. Zurück blieben Großeltern und Enkelkinder. In den zwei Monaten darauf hatten sie ihr gesamtes Hab und Gut eingebüßt. Das war im Frühjahr 1945 gewesen. Da hatte man die sächsischen Bauern als Kollaborateure Hitlers enteignet, ob reich, ob arm. Haus und Hof, Grund und Boden waren an mittellose Rumänen und Zigeuner verteilt worden, von den Sachsen „Kolonisten" genannt (Schlattner 2005: 123).

Fokussiert wird auf das Schicksal der Familie Rescher, narratologischer Angelpunkt des gesamten Geschehens. Der Pater familias Otto Rescher stellt sich der Enteignung des eigenen Sonnenblumenbetriebs in die Wege und verbüßt deshalb eine Strafe im Stalinstädter Gefängnis. Das Elternhaus, ihre Villa Heliodor, ist von der Partei okkupiert, von einem russischen Vertreter der Macht, dem Oberst Kaschenko, die bürgerlichen Bequemlichkeiten für immer abhanden gekommen. Die Einkerkerung des Vaters wie auch der völlige Ruin durch die Verstaatlichung haben schwerwiegende Folgen für die gesamte Familie. Die Mutter, eine raffinierte Frau mit adligen Allüren, die sich im Frühjahr ein eigenes Sonnenstudio eingerichtet hatte und exotische Pflanzen bevorzugte, erkennt die Lage und setzt sich am Schwarzen Meer ab, wo sie ihr Dasein in mühseliger Arbeit fristet. Ein einziges Mal bekommt sie der Protagonist Clemens zu Gesicht, als er an der Schwarzmeerküste einen Blick durch das verschmutzte Fenster in ihre armselige Wohnung wirft. Damit fungiert die Glasscheibe als Trennwand, welche den Kontakt zu den Wurzeln unmöglich erscheinen lässt.

Die Großmutter Ottilie Rescher wird bei der ehemaligen Dienstmagd aufgenommen, trinkt wie üblich ihren 5Uhr-Tee, diesmal auf dem Marktplatz und erhält deswegen den Pferdestall der ehemaligen Wohnung zugeteilt. Anton Sterbling weist auf den Versuch hin, zu einer „gewissen Normalität und Statik hin" zurückzukehren, ein Versuch, den auch die Protagonisten des Buches unternehmen:

> Der Rückhalt in teilweise jahrhundertelang geltenden traditionalen Werten und sozialmoralischen Vorstellungen erlaubte, die unmittelbar zurückliegende Vergangenheit des Krieges und der Nachkriegsgeschehnisse, mit ihren unheilvollen Verstrickungen, als leidvolles, aber irgendwie auch flüchtiges, vorüber-

> gehendes, unwirkliches Geschehen aufzunehmen, und ermöglichte, Repression und Demütigung mit einer gewissen Würde zu ertragen (Sterbling 1992: 268).

Das Gleiche ereilt auch die Familie des Konditors Albertini, welche ebenfalls unter der Fuchtel der Geschichte zu leiden hat, der die eigene Konditorei verstaatlicht wurde und der eine neunköpfige Familie aus der Moldau zugeteilt wird, die sich auf schurkische Weise in der Wohnung breitmacht. Der Besitzer der sächsischen Fahrradfirma Ideal aus Mediasch wird in ein Arbeitslager am Schwarzen Meer eingeliefert, der Ziegelfabrikant Tomnatec wird zum Produktionsleiter seiner eigenen Fabrik, der Gutsbesitzer Georg Lindner der Kuhfarm zieht es vor, Selbstmord zu begehen, als in die Hand der Russen zu gelangen. Auch die Verwandten aus Fogarasch, dem Leser aus den beiden anderen Romanen bekannt, werden an den gesellschaftlichen Rand verbannt und hausen in der Rattenburg. Insgesamt werden die Reichen, Großbauern wie Bürger, aus ihren Häusern vertrieben, ihr Besitz wird enteignet, nicht selten stellt die Partei den Fabrikbesitzer als Direktor, den Großbauern als Verwalter ein, weil sich sonst keiner auskennt. „Die Bessergestellten tun sie aus ihren Häusern hinaus, selbst Rumänen, sogar Juden. Klassenkampf heißt das“ (Schlattner 2005: 61). Solchen ähnlichen Geschicken geht Schlattner in einzelnen Handlungssträngen nach, denn in der Verlorenheit des Werteverlusts werden Einzelschicksale verbunden.

Damit klingt ein anderes wichtiges Thema an, das des Endzeitgefühls, des kulturellen Absterbens der Gemeinschaft, des „schubweise vollzogenen Auszugs aus der eigenen Geschichte […], das entscheidende historische Phänomen, das Schlattners Roman als metaphorisch stets gegenwärtigen Exitus letalis zu erfassen sucht“ (Konrad 2003: 291). Das gleiche Thema hatte Herta Müller in den **Niederungen** behandelt, wenn sie zum Beispiel das schwäbische Dorf mit einem Sarg assoziiert, dem Grab, das kein Entkommen gebietet oder aber in der Erzählung **Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt**. „Man scheint diese letzte Stimme aus Siebenbürgen hören zu wollen“, erklärt sich der Autor das Medieninteresse rund um seine Bücher, „ehe Deutsch hier als Muttersprache verstummt und die Erinnerungsträger dieser Endzeit ausgestorben sind.“ (Weber 1998: 5). „Und wir verschwinden, ohne ein Wahrzeichen zu hinterlassen. Anders wir: Selbst wenn unser sächsisches Vaterunser hier verstummt, werden die Steine schreien. Und unsere Kirchenburgen und unsere bewehrten Städte werden davon zeugen, wer wir waren, was wir waren“ (Schlattner 2005: 361).

„Wer überleben will“ – notierte Ursula Pia Jauch – „muss sich in die Dinge schicken und nach jenen Nischen suchen, in denen sich ein scheuer Rest von Lebensfreude inmitten einer zerbrechlichen Ruhe erhalten kann“ (Jauch 2005: 5). Oder er muss sich das Lebensprinzip der Pfarrersfrau aneignen: „Grau und unauffällig habe man zu sein, in diesen Zeiten“ (Schlattner 2005: 208). Ihr Verstand war verwüstet, nachdem 2 der Söhne an der Front gefallen waren und „flüchtete [...] ins Dampfbad, wo man gleich ist unter Gleichen. [...] Doch dahingeschwunden ist sie an gebrochenem Herzen“ (Schlattner 2005: 208). Der Onkel Kuno Rescher aus dem Banat, welcher „die Zeichen der Zeit erkannt hatte“ (Schlattner 2005: 187), räsonniert ebenfalls: „Die größte Gefahr ist das gesprochene Wort. […] Wer schweigt, hat wenig zu sorgen, der Mensch bleibt unter der Zunge verborgen“ (Schlattner 2005: 187-188). Die Erfahrungen mit der Hohlheit und Aggressivität der Worte der öffentlichen Sprache veranlassen ihn, in der Macht der Worte die Schuld der Worte einzusehen. Denn es ist die Zeit der verlangten und erzwungenen Konformität, auch wenn die meisten Personen in ihrem Innern Gegner des stalinistischen Regimes sind.
Den Banater Schwaben ergeht es nicht besser. Aufgrund der politischen Spannungen zwischen Rumänien und Titos Jugoslawien wurden alle Familien bis auf 30 km Entfernung in die unwirtliche Bărăgan Steppe evakuiert. Während sich Gerhard Ortinau wegen den Zensurbestimmungen in den 80er Jahren in der *verteidigung des kugelblitzes* nur andeutungsweise auf diese Episode beziehen kann, beschreibt sie Schlattner unverblümt:

> […] dass die Zuggarnitur mit den Menschen in Viehwaggons auf freier Strecke gehalten habe. Aussteigen! Abladen! Doch durften sich die Deportierten erst außer Sichtweite der Geleise niederlassen. Weit und breit kein Dorf, kein Dach, kein Baum, kein Brunnen, die platte Ebene ärger als im Banat. Jede Familie erhielt acht Stück Bretter. ‚Grad für einen Sarg gut'! Mit denen, hieß es, sollen sie ein Haus bauen. Die Familie der Anny Tonatsch wie auch der anderen aus Lerchenfeld waren Parzellen in einem Weizenfeld zugewiesen worden. Das reichte bis an den Horizont, dort war es mit Stacheldraht umzäunt […] Die meisten benützten die Sichel, Sensen hatten sie keine mit, denn sie hatten in ihren Heimatdörfern den Worten des Parteiaktivisten vertraut: Nehmt wenig mit, dort, wohin ihr kommt, ist für alles gesorgt! […] Alle wurden gleich behandelt, gleich wohl, ob Schwab, Serbe, Ungar oder Bulgare und die Rumänen ebenso (Schlattner 2005: 474).

In dieser aus einem Brief eingeschleusten Erzählung über die Zwangsverschleppung findet sich eine Episode, welche Smaranda Vultur als Identifikation eines Bildes des Schwaben mit dem eines guten Kolonisten umrissen hatte. Denn der anfangs eher ärmliche Bărăgan wird bezwungen,

so dass er bei der Rückkehr den Deportierten ähnlich dem widerwillig verlassenen Banat vorkommt (Vultur 2000: 8).
Angst wird zum Ersatzwort für das Leben. Wie Herta Müller die Auseinandersetzung mit der Macht in ihren Romanen dargestellt hat, beschreibt auch Schlattner aus der Sicht seines Alter Ego Clemens die Inszenierungen der Macht im diktatorisch regierten Rumänien jener Zeit. „Niemand kann so leben, dass er immerfort Angst hat" (Schlattner 2005: 467), äußert sich Clemens. Das Willkürliche einer polizeilichen Repression kann jeden treffen, selbst die Vertreter der neuen Macht. Der Kulturfunktionär Ferdinand Buta, im Dorf als tovarăş Alalenin bekannt, wird verhaftet, weil er auf dem Dorf eine russische Flinte verborgen gehalten hatte. Ebenso fällt der systemtreue Ungar Keleti, vormals Kutscher bei den Reschers, in die Missgunst der neuen Machthaber. Furcht haben nur diejenigen nicht, denen man alles geraubt hat, ihnen kann nichts mehr passieren. Die Quoten zahlenden Bauern fürchten sich ebenfalls. Trotzdem lässt der Roman Vorstellungen eines individuellen Glücks zu. Physisch-materielle und moralische Verwahrlosung kann in einem auf Unterdrückung und Überwachung aufgebauten Staat alleine durch die Liebe bezwungen werden, so die Botschaft des Romans.
Eine Welt steht kopf, erinnert wird dabei an das barocke Topos der verkehrten Welt, die heile Welt ist verloren gegangen, man versucht, sich in der neuen Zeit zu arrangieren. „Die wollen uns ja aus der Geschichte vertreiben, gönnen uns keinen Platz unter der Sonne" (Schlattner 2005: 138), bringt es Isabella auf den Punkt. Schlattner zeigt, wie sich das Hegelsche Verhältnis von Herr und Knecht umgekehrt hat (Strigl 2006: 6). Die einstigen „Hauszigeuner" bewohnen die Häuser der Bauern, die jetzt staatlich angestellte Stallknechte sind, oder aber plagen sächsische Bauern. Der einst hoch geachtete Unterleibspezialist wird Chauffeur beim Parteifunktionär Keleti, er stellt sich taub auf einem Ohr; wortkarg geworden aus Empfindlichkeit gegen ideologischen Sprachmissbrauch, flüchtet er sich in das Auto-Fahren. Andererseits entwickelt sich um die Partei ein penetranter Personenkult, biegsames Rückgrat, Karrierismus und Duckmäusertum blühen.
Im Roman sind auch die „nur knapp mit Ironie bemäntelten Seitenhiebe gegen die politischen Apparatschiks zu finden, die meinen, in zwei Monaten ließe sich aus dem historisch gewachsenen Völker- und Kulturgemisch der sozialistische Neumensch herausprügeln" (Jauch 2005: 5). Anständig klatschen, wenn die über Nacht zu Parteigrößen avancierten neuen Rädelsführer auftreten: Das soll als Erziehungsprogramm des frisch kollektivierten

Menschen gelten. Die Dorfbewohner lernen schnell und klatschen so heftig, dass das Porträt Stalins von der Wand fällt und man darunter jenes des abgedankten Königs gewahr wird. Menschen lassen sich zurechtstutzen und in die Schranken weisen, teils durch Zwangsumsiedlungen, Deportierungen in den Donbass, teils durch Enteignung und Zerstörung der Lebensgrundlage, Tiere können aber nicht gezwungen werden und darin zeigt sich noch einmal das Absurde der Situation. So können die Milcherträge nur durch das Erklingen der Mozartmusik gesteigert werden.

Das Überleben eignet sich auch der Protagonist Clemens Rescher an, dessen Reifeprozess in den Mittelpunkt des Buches rückt. Diese Figur verbindet narratologisch alle Erzählstränge und Teile des Buches. Er betrachtet und erzählt Wirklichkeit von unten, solidarisch mit der Überzahl der kleinen Leute, den Opfern der Politik und Geschichte. Er registriert unbestechlich, wo gelogen, verschleiert, verschwiegen oder vergessen wird. Als gut situierter Fabrikantensohn wäre ihm ein sorgenfreies Leben beschieden gewesen, nun ist er ein „von Amts wegen beglaubigter Klassenfeind" (Schlattner 2005: 48), der sich in einem Überleben ohne zivilisatorischen Komfort einüben muss.

> Uns Jugendliche aus bürgerlichem Milieu, die wir in den 50er und 60er Jahren in die Schusslinie des Klassenkampfes gerieten, hat die so genannte Sinnfrage umgetrieben noch und noch – bis hin zu völliger Sinnlosigkeit und der Sehnsucht nach Nichtmehrsein, nach Tod (Hellmich 2003: 61).

Nur das „strictul necesar", das Notdürftigste, hat er aus dem ehemaligen bürgerlichen Leben mitnehmen dürfen. Einer rebellischen Phase, die mit dem Aufschlagen eines Zeltes am Rande der Stadt gipfelte, folgt die Ernüchterungsphase, da er als Tagelöhner in der Ziegelfabrik eingestellt wird und sich im Schweiße seines Angesichts das Geld verdient. Der allmählichen äußeren Anpassung an die widrigen Zustände folgt die innere Reife. Zur Bewährung in eine Porzellanfabrik abkommandiert, sieht er die rumänische Wirklichkeit jener Zeit aus der Perspektive des scheinbar naiven Außenseiters, der bloße Fakten aufnimmt, ohne diese zu interpretieren. Sein Stil kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass ernste historische Fakten vermittelt werden: die Ignoranz und doktrinäre Unterwürfigkeit der Parteifunktionäre, die Gängelung der Menschen, die grundlose Diffamierung der bürgerlichen Kultur, die verlogenste Propaganda der stalinistischen Zeit. Dabei findet eine sukzessive Akzentverschiebung statt, welche darin ihren Ausdruck hat, dass Clemens zunächst als Opfer des Regimes, als Leidender erscheint, dann als von den Folgen des jähen Geschehens (Mit)-Betroffener

– seine Arbeit in der Porzellanfabrik – schließlich als Subjekt, der Verbesserungen am Arbeitsplatz ausführt und sich sogar gegen die Verschleppung in den Bărăgan wehrt.
Um die Zwänge des Überlebens zu veranschaulichen, bedient sich das Buch eines breiten Symbolgeflechts, welches mit dem Klavier im Nebel einsetzt. Es kann gelesen werden als Allegorie auf die Sinnlosigkeit der gewaltsam veränderten Verhältnisse, zumal Klaviere ein Symbol der bürgerlichen nun als dekadent abgestempelten Kultur darstellen. Dem Auszug aus dem Elternhaus kommt ein Verzicht auf das Klavier gleich. Surrealistisch mutet das Szenario mit dem Klavier, das in einem Brennnesselgestrüpp versteckt ist, Symbol des nun ins Abseits gedrängten bürgerlichen Lebens:

> Es war ein Klavier, das dalag, mit gerissenen Seiten, mit aufgesplittertem Furnier, mit verbogenem Pedal, mit Tasten, die von Nesseln durchwachsen waren, ein Klavier im grünen Nebel. [...] In einem der Zimmer, die sie durcheilt hatten, hatte ein Instrument gefehlt; im Zimmer der ehemaligen Dame des Hauses gab es kein Klavier (Schlattner 2005: 230).

Am Ende ertönt apotheotisch ebenfalls das Klavier, welches seine Verwandten in die Bărăgan-Ebene mitnehmen wollten. Das Klavier fungiert damit als augenfällige Verkörperung bürgerlicher Bildung. Wer sein Klavier nach dem Umsturz des August 1944 in Rumänien verlor, dem wurde die Tiefe seine Falls so recht bewusst – den Proleten war das Instrument der höheren Töchter zutiefst unheimlich (Strigl 2006: 6). Nur in den Ställen werden Klaviere, wird die klassische „bürgerliche“ Musik noch geduldet, denn das Vieh darf, so absurd es auch anmutet, mit Mozart bei Laune gehalten werden.
Ein anderes Symbol, jenes der Handschuhe – Rote Handschuhe lautete der Titel des zweiten Buches von Schlattner über die psychische Deformation in kommunistischer Haft – steht auch hier für den untauglichen Versuch, sich mit überkommenen Mitteln gegen die Forderungen der Zeit zu wappnen. Der Sachse Clemens erkennt das bald, er zieht die Handschuhe aus und nimmt die schmerzhafte Prozedur der Schwielenbildung auf sich. Nur den Machthabern ist es gestattet Handschuhe zu tragen, sie fungieren als Statussymbol der Macht in der neuen sozialen Hierarchie.
Brennnesseln erscheinen des Öfteren im Buch als Bild der Vertilgung der Erinnerung an die großbürgerliche Erziehung. Konnotiert werden sie jedenfalls auch mit Existentialattributen, wenn Clemens am Gründonnerstag Nesseln pflücken geht, oder sie fungieren als Bild der Liebe, da Clemens der rumänischen Freundin Rodica Brennnesseln schenkt.

Liebe als Möglichkeit des Überlebens, um den mentalen Verwüstungen einer Diktatur zu entgehen, als Nische der Freiheit erhält im Roman einen bedeutenden Stellenwert. Sie ist die Energiequelle, welche den Mut gibt, Glücksmomente richtigen Lebens zu finden. Sie bietet einen Gegenhalt gegen die Widrigkeiten der staatssozialistisch verwalteten Welt. Clemens irrt anhand wechselhafter menschlicher Begegnungen durch sein Land, auf der Suche nach seiner Bestimmung. Liebe begleitet den Selbstfindungsprozess der männlichen Hauptgestalt, lässt diese reifen, auch wenn die meisten Liebschaften tragisch enden. Die Beziehung zu Petra, der ehemaligen Schulkollegin, kann nicht glücken, weil für den zum Systemvehikel gewordenen Vater Petras Clemens kein rechter „Arbeiter" ist. Isabella, welche aus derselben Kinderstube wie er stammt und mit der er früher vierhändig Klavier gespielt hat, hält trotz der Verwirrung des Bürgertums die Grenzen des Standesgemäßen und Schicklichen hoch. Beide sind Bekanntschaften aus der Zeit, in der die Welt noch in Ordnung war. Gescheiterte Bekanntschaften aus der neuen Zeit sind Carmencita und Eva-Maria. Einzig mit der schönen Rumänin Rodica verbinden sich tiefe und anhaltende Gefühle. Diese Liebe verleiht zwar das Motto des Buches „Für Cristina, die Liebe eines Sommers, die Trauer eines Lebens" (Schlattner 2005: 5), ist aber unter Seinesgleichen nicht gut gesehen. Mit ihr hat Clemens zwar den Stand – Herkunft aus einem Bürgerhaus am Schäßburger Hauptplatz –, nicht aber Nationalität und Konfession gemeinsam. Rodica ist orthodoxe Rumänin und spricht das angelernte Hermannstädterdeutsch bis an die Schwelle ihrer Verwandten.

Das junge Liebespaar unternimmt eine abenteuerliche und den Roman wie ein roter Faden zusammenhaltende Reise von Siebenbürgen bis ans Schwarze Meer, die Eginald Schlattner dann für eine Serie von kleinen Nebenhandlungen nutzt, die „wie aus einer unversiegbaren Quelle hervorsprudeln" (Hellmich 2003: 61). Sie reisen zusammen in das Altreich, ans Schwarze Meer, sie um ihren Vater zu treffen, der als politischer Häftling, als Nicht-Dazugehörender dort Zwangsaufenthalt hatte, er um sie zu begleiten und im Geheimen seine Mutter wiederzusehen. Die beiden schmieden Zukunftspläne, beschließen, sich noch einmal für kurze Zeit zu trennen, doch Clemens meldet sich nie wieder, ignoriert eine anonyme Karte, auf der steht, was ihm Rodica gesagt hatte, bevor sie sich in einem Kloster physisch näher gekommen sind: „Ich habe Heimweh nach uns beiden."

Im Sommer 1951 scheint Clemens endlich bei dem richtigen Mädchen angekommen: Sie heißt Eva-Maria und lebt mit ihrer Tante, einer

katholischen Nonne, als Flüchtling in dem Banater Dorf. Nichts scheint sich dieser Liebe zu widersetzen. Da schlägt wieder einmal das Schicksal zu: Weil die Unruhen an der Grenze zu Serbien zunehmen, wird das Fest feiernde Dorf Gnadenflor aufgelöst, die Bauern nach Nationen getrennt in Waggons verladen und in die Bărăgan Ebene zwangsumgesiedelt. Weil Clemens noch weniger dazugehört als Eva-Maria, wird er am Bahnsteig zurückgelassen wie das verschreckte Geflügel, die Toten, die Geistlichen der verschiedenen Konfessionen und das einsame Klavier. Somit bleibt auch die Zuneigung zu Eva Maria unerfüllt, da das Geschichtliche das Private ruiniert.

Trotz der beschriebenen traumatischen Zeiten erwächst aus dem Buch das Bild der Multikulturalität Siebenbürgens und des Banats, welches Schlattner auch in dem **Geköpften Hahn** als „geometrischen Ort der Gleichheit, der Brüderlichkeit, des Friedens" (Schlattner 2001: 278) heraufbeschworen hatte. Der rumäniendeutsche Autor stiftet dem Beieinander der vielen Völkerschaften ein kulturelles Gedächtnis, so wie es die k. u. k. Monarchie, der Siebenbürgen bis 1918 angehörte, geprägt hatte. „Diese Kultur verbindlicher und doch offener Weite prägt seinen austrophilen Habitus, seinen: des unverwechselbaren deutschen Dichters und evangelischen Pastors in Transsilvanien. Je deutlicher dieser kulturelle Reichtum wird, desto härter fällt das Urteil aus beim Betrachten der kulturellen, ökonomischen, pädagogischen und agrarischen Zerstörungen, die dummer Hass oder verblendete Arroganz und sture Ideologie nach 1944 angerichtet haben" (Langer 2006). So leben im Banat mehrere Ethnien friedlich nebeneinander, Schwaben, Rumänen, Serben, Juden und Zigeuner. Im Dorf Gnadenflor erheben sich majestätisch die Türme dreier Kirchen:

> Von hier erblickte man die Türme des Dorfes. Im Zentrum erhob sich dominierend der Turm der katholischen Kirche. Mit buntglasierten Ziegeln und einem Dreierkreuz ragte er in den Zenit, lenkte die Blicke in die Höhe, indes rundum das Land sich flach und eben bis an den Horizont verlor. Am südlichen Rand der Gemeinde versteckte sich zwischen Kastanien und Maulbeerbäumen der rumänische Kirchturm mit seinem frischen Blechdach; Rumänen hatte man erst nach der Bodenreform 1922 aus entlegenen Provinzen Altrumäniens hier angesiedelt, sie bildeten um ihre Kirche eine kleine Siedlung. Im serbischen Viertel erhob sich mit verschnörkelten Schallöchern ein eigenwilliger Glockenturm, dessen Zwiebeldach knallrot angestrichen war (Schlattner 2005: 448).

Fasst man in den Blickpunkt die Erzählungen und Romane Herta Müllers, die Züge der Antiheimat tragen, da das Diktatorische der Familie wie auch

des Staates das Private ruiniert, sticht der augenscheinliche Unterschied zum Autor aus Siebenbürgen ins Auge. Schlattners Welt ist von einer Aura umgeben, die an ihr Züge einer Welt aufscheinen lässt, welche Heimat sein könnte. Einen Hinweis liefern die ausdrucksstarken, kontinuierlich über den Roman verteilten Landschaftsbeschreibungen, sei es diejenigen in Siebenbürgen oder dem Altreich. Sinnliche Vergegenwärtigung von Landschaft steht zeichenhaft für eine kreatürliche Lebensdimension, die von den Menschen als Gegenkraft gegen von oben und außen einwirkende, lebensfeindliche, gesellschaftliche und politische Kräfte wahrgenommen werden kann. Die liebevolle Nähe zur Landschaft, die der Leser in allen Romanen des siebenbürgischen Autors erkennen kann, zeugt von einer subjektiv als persönliche Umgebung der Figur und als sinnlich wahrgenommene Landschaft konturierte Welt. In ihr wird ein Gegen-Raum entworfen, in dem die Figuren das suchen und finden, was ihnen die Gesellschaft vorenthält: Freiheit und Lebensfreude. Die landschaftliche Natur aus den Elementen Wasser, Berge, Wiesen, Sonne und Wind, denen man sich hingebend der eigenen elementaren Lebensbedingungen innewerden kann – so das Verweilen Clemens inmitten der Natur, die Verkostung durch den Schäfer, der selbst in inniger Verbundenheit mit der Natur sein Leben führt, deren Geheimnisse kennt – diese Natur wird zum Träger einer als idyllisch wahrgenommenen Welt, wie sie in solch jugendlicher Ungebrochenheit verstanden wird. Die Idylle der Natur wird verstärkt durch eine Idylle des Innern, der Familie wie der Liebe, abgedichtet gegen das Grauen des Ganzen, deren Teil sie ja doch ist.
Das Klavier im Nebel liefert ein Panorama der damaligen sächsischen und schwäbischen Bevölkerung, ihrer Einstellungen und Gesinnungen. Das Buch suggeriert dem Leser, die Unmenschlichkeit der gesellschaftlichen Ordnung in der Volksrepublik Rumänien, welche die jungen Menschen zur Anpassung, zur Heuchelei, zum Duckmäusertum erzieht, die keine selbstständige Meinung duldet, die Bewohner einem geistigen und institutionellen Terror aussetzt. Ein ausgeklügeltes Überwachungssystem, von den Betrieben bis zum Privatleben des Einzelnen sorgt für das Zurechtstutzen eines jeden. Der Mensch ist als Verfügungspotenzial dem System ausgeliefert, zum Spielball äußerer Willkür geworden.

Literatur

Hellmich, Achim (2003): „Es geht immer um die Ganzheit des Menschen zwischen Himmel und Erde. Achim Hellmich im Gespräch mit dem

rumänischen Schriftsteller Eginald Schlattner”. In: **Die Drei. Zeitschrift für Anthroposophie in Wissenschaft, Kunst und sozialem Leben**, 73. Jg./2003, H. 8-9, 61-72.

Jauch, Ursula Pia (2005): „Mozart fürs Vieh. Eginald Schlattner erzählt vom Abstieg aus der Beletage”. In: **Neue Züricher Zeitung** vom 21.9.2005, 5.

Konrad, Edith (2003): *„... auch vor dem, was war, fürchte man sich“ Die Auseinandersetzung mit dem „Dritten Reich“ in drei ausgewählten Romanen von Dieter Schlesak, Hans Bergel und Eginald Schlattner*. In: Markel, Michael/ Motzan, Peter (Hrsg.): **Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“. Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzung**. München: Verlag des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas, 269-299.

Langer, Jens: *Das Gelächter der Deklassierten. Siebenbürgen – Drama 2 Akt, Eginald Schlattners Das Klavier im Nebel*. Online unter URL: http//www.stadtgespraeche-rostock.de/042/0036. [12.05.2007].

Mecklenburg, Norbert (1986): **Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman**. Königstein: Athenäum.

Schlattner, Eginald (2001): **Der geköpfte Hahn**. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Schlattner, Eginald (2005): **Das Klavier im Nebel**. Wien: Zsolnay.

Sterbling, Anton (1989): „Zur Problematik der kulturellen Identität. Überlegungen zum Selbstverständnis der Deutschen in Rumänien”. In: Tolksdorf, Ulrich (Hrsg.): **Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde** Bd. 32/1989, Marburg: NG Elvert, 142-157.

Sterbling, Anton (1992): *Die Deutschen in Rumänien zwischen Tradition und Modernität. Aspekte sozialer Mobilisierung nach dem Zweiten Weltkrieg*. In: Seewann, Gerhard (Hrsg.): **Minderheitenfragen in Südosteuropa**. München: Südostdeutsches Kulturwerk, 265-277.

Strigl, Daniela (2006): „Liebe eines Sommers, Trauer eines Lebens. Eginald Schlattner über Siebenbürgen und die Ironie der Geschichte”. In: **Der Standard**, 4.05.2006, 6.

Vultur, Smaranda (2000): **Germanii din Banat prin povestirea lor**. Bucuresti: Paideia.

Weber, Annemarie (1998): „Liebevolle Erinnerungsarbeit. Der Debütroman des 65jährigen Siebenbürgers Eginald Schlattner”. In: **Hermannstädter Zeitung** Nr. 1603/4.12.1998, 5.

Laura Inăşel
Temeswar

Interkulturelle Dimensionen in den Werken rumäniendeutscher Autoren

1. Interkulturalität, Multikulturalität oder Transkulturalität?

Ein Kennzeichen der gegenwärtigen Kultur ist immer mehr die kritische Reflexion über sich selbst und über die anderen, gegebenenfalls über andere Nationen. Diese Selbstreflexion ist ein konstitutiver Bestandteil der Entstehung eines kulturellen Raums, in dem ein richtiges Bild über sich selbst zu Stande kommen kann, ein Bild, das auf Widerruf der vereinfachten und vereinfachenden identitären Auffassungen fußt. Die erste Folge dieser Lage, die heutzutage erkennbar wird, ist die Notwendigkeit bildbezogener Studien, die zum Umriss der kulturellen Problematik beitragen. Zu dem genannten Problemfeld gehören unter anderem identitäre und identitätsstiftende Vorstellungen, sowie nationenbezogene Bilder. Wichtig ist selbstverständlich die Zielsetzung der Darstellungen zu diesem Themenkreis, die, wie man im Folgenden zeigen wird, interkultureller Natur sind. Dadurch wird auch eine erste Grundannahme der vorliegenden Arbeit ausgesagt: eine authentische Image-Forschung darf nur interkulturell ausgerichtet sein. Ausschließlich die interkulturelle Verfahrensweise erlaubt dem Literaturwissenschaftler, die Beständigkeit bestimmter Komponenten des Bildersystems festzuhalten, und zwar in einem genug weiten Kontext, so dass die Befreiung von (Auto)Stereotypen ermöglicht wird.

Man geht heute in der Literaturwissenschaft von einem Verständnis von Interkulturalität aus, welches auch die Herausbildung angemessener Fähigkeiten voraussetzt, im Sinne der Akzeptanz von Verschiedenheit, der Ausbildung entsprechender Haltungen und der Aneignung von Fähigkeiten zu Perspektivenwechsel. Doch die Beschäftigung mit der Interkulturalität vom literaturwissenschaftlichen Standpunkt aus bedarf näherer Betrachtung.

Das Studium der deutschsprachigen Literatur im rumänischen Kulturraum erfordert schon aus historischen Gründen in besonderem Maße eine Auseinandersetzung mit der Interkulturalitätsproblematik. Die Komplexität des interkulturellen Problemkreises setzt Fragen nach der Bestimmung des Verhältnisses von Eigenem und Fremdem voraus, nach der Beschreibbarkeit

fremdkultureller Wirklichkeiten und nach der Möglichkeit transkultureller Perspektiven. Eine Begriffsabgrenzung der oft verwendeten Termini *Interkulturalität*, *Multikulturalität* und neulich *Transkulturalität* wäre an dieser Stelle angebracht.

Alle drei Begriffe, als Ableitungen des Wortes *Kultur*, zwingen einen dazu, von dem Begriff *Kultur* auszugehen. Seit Herder verwendet man den allgemeineren Begriff von Kultur als Bezeichnung für die Gesamtheit der geistigen und kunstbezogenen Leistungen einer Gemeinschaft, die für die Ausbildung ihrer Identität als soziale Gruppe (politische Nation, sprachliche Gemeinschaft) grundlegend angesehen werden kann (vgl. dazu Bausinger 2003: 275).

Gegenwärtige Kulturtheoretiker dagegen sehen die Kultur als Netz von Bedeutungen, in das der Mensch selbst verstrickt ist (Geertz 1987: 9). Anzumerken ist auch, dass der Terminus *Kultur*, wie alle Termini mit einer großen Verbreitung, über mehrere Bedeutungen verfügt.

Die gegenwärtige interkulturelle Sprach- und Literaturwissenschaft versteht Kultur nicht als fest umrissene Einheit, sondern geht von den Interaktionsprozessen aus, bei denen die kulturelle Differenz zwischen den Werten, Sitten und Gebräuchen als kulturkonstitutiv angesehen wird. Ein wichtiger Aspekt besteht darin, dass es sowohl einen weiteren, als auch einen engeren Kulturbegriff gibt. Als weiter Kulturbegriff schließt die Kultur „die Lebensweise einer Gesellschaft oder Gruppe“ ein, als enger Kulturbegriff stellt die Kultur „einen Teil des Reproduktionssystems“ dar, „der spezifische Leistungen erbringt und je nach Modernitätsgrad einer Gesellschaft in Kunst, Moral usw. ausdifferenziert ist“ (Mecklenburg 2003: 433). In den Kulturwissenschaften verwendet man auch einen mittleren Kulturbegriff, der auch die günstigste Perspektive erlaubt: „Kultur als gesellschaftliches Feld symbolischer Formen und Praxis“ (Mecklenburg 2003: 433).

Mit Interkulturalität meint man also nicht einfach die Interaktion zwischen Kulturen im Sinne eines Austauschs von kulturell Eigenem des Einzelnen, sondern es wird auf einen Zwischenraum gezielt, der sich im Austausch der Kulturen herausbildet und erst dadurch wechselseitige Erkenntnisse der Differenzen ermöglicht. Somit kommt ein dialogischer Kulturbegriff zur Anwendung, der eine Weiterentwicklung des Begriffes *Interkulturalität* ermöglicht, so dass man dadurch Erscheinungen bezeichnet, die mit der Auflösung und den Neuschaffungen von Grenzen in Verbindung stehen, mit Grenzüberschreitungen, bei denen es sich nicht mehr um die Grenze an sich oder um das Ausgegrenzte handelt, sondern um die Beziehungen, die durch

diese Verlagerung entstehen. Dieses Kulturkonzept erwies sich aber, obwohl offen genug, als unbefriedigend in mancher Hinsicht und machte die Erweiterung des Begriffes notwendig.
So hat man zu einem weiteren Konzept gegriffen und führte neben dem Terminus *Interkulturalität* auch den Begriff *Multikulturalität* ein. Für viele Theoretiker (vgl. dazu Wägenbaur 1995: 139-144, Lützeler 1995: 94-97) wird dieser Begriff der kulturellen Vielfalt gleichgesetzt, obwohl noch Uneinigkeiten darüber bestehen, was unter kultureller Vielfalt zu verstehen sei, da der Begriff Kultur an sich relativ offen und dynamisch aufgefasst wird. Damit hängt selbstverständlich die Debatte um die Differenz zusammen, die zwar die Postmoderne betrifft, doch auch für das Verständnis von *Inter*- und *Multikulturalität* relevant sein kann. Neuere Untersuchungen erkennen ein Scheitern des Multikulturalismus, das die Umsetzung des Prinzips der Anerkennung[1] in der Gesellschaft, Politik und Bildung fordert, und dadurch „die Zementierung kollektiver Identitäten und Differenzen" (Demorgon/ Kordes 2006: 30) bewirkte, was das als Folge haben kann, „was man bekämpfen wollte: Diskriminierung und Nationalismus" (Demorgon/ Kordes 2006: 30).
Wir stimmen mit der Meinung von Lützeler überein, der davon ausgeht, dass man die Multikulturalität nur dann verstehen könne, wenn man sie auf die Postmoderne beziehe. Beide Größen zeichnen sich dadurch aus, dass sie „eine Veränderung der Identitäten vom Statischen zum Flüssigen, von der Eindeutigkeit zur Ambivalenz" voraussetzen (Lützeler 1995: 95). Auch Wägenbaur weist eine damit übereinstimmende Einstellung zu dieser Problematik auf, indem er behauptet, „beide suchen Randgruppen und Randerscheinungen aufzuwerten" (Wägenbaur 1995: 195) und im Mittelpunkt ihrer Aussagen steht der Begriff *Differenz*.
Es gibt doch bedeutendere Unterschiede in der Verwendung der beiden Begriffe: während der Terminus *interkulturell* im deutschen Sprachraum verwendet wird, ist die Bezeichnung *multicultural* eher im englischen Raum geläufig (vgl. dazu Nubert/ Predoiu 1996: 7).
Somit erweist sich der Problemkreis im Falle der Multikulturalität als dem der Interkulturalität ähnlich und die Literaturtheoretiker sahen sich dazu gezwungen, nach weiteren Begriffen zu suchen, durch die das Problemfeld genauer beschrieben werden könnte. Zusammenfassend kann man feststellen, dass der traditionelle Kulturbegriff für die Beschreibung gegenwärti-

[1] Eine gesellschaftlich und interkulturell anwendbare Auffassung über Anerkennung wird unter 2. angeboten

ger Erscheinungen nicht mehr ausreicht, und die Versuche zur Klärung dieser Problematik durch Begriffe wie Interkulturalität bzw. Multikulturalität teilweise gescheitert sind. Ob der neuere Begriff *Transkulturalität* dabei eine Hilfe leisten kann, wird sich noch zeigen. Eben weil die alten Vorstellungen geschlossener und einheitlicher Kulturen der heutigen gesellschaftlichen Wirklichkeit nicht mehr entsprechen, hat Wolfgang Welsch das Konzept der *Transkulturalität* eingeführt, um die Veränderung eines Umfeldes beschreiben zu können, das sich durch Vielfalt und grenzüberschreitende Konturen auszeichnet (vgl. dazu Welsch 1995: 4-6). Er warnt zunächst einmal davor, dass Konzepte wie *Inter- und Multikulturalität* eigentlich keinen echten Versuch darstellen, die traditionelle Auffassung über die Kultur zu überwinden, sondern sich damit begnügen, sie zu ergänzen. Im Falle der Interkulturalität liege der Schwerpunkt darin, Wege zu finden, wie sich Kulturen miteinander verständigen können, ohne dass man tatsächlich eine Problemlösung gefunden habe, weil der Begriff an sich nicht radikal genug sei. Das Gleiche geschehe auch im Falle der *Multikulturalität*, die sich ähnlichen Fragen widme, Fragen nach der Möglichkeit des Zusammenlebens verschiedener Kulturen in einem und demselben Raum, was jedoch voraussetze, dass man von einer doch klaren gegenseitigen Abgrenzung der Kulturen ausgehe. Dabei bemüht man sich, nach Möglichkeiten der Toleranz, Verständigung und Akzeptanz zu suchen, ohne eine tatsächliche Überschreitung der Schranken zu ermöglichen. Kulturen haben „eine neue Form angenommen, die durch die klassischen Kulturgrenzen wie selbstverständlich hindurchgeht" (Welsch 1995: 2), so dass man erkennen kann, dass die grundlegenden Probleme und Bewusstseinslagen in den Kulturen, die einst als grundverschieden betrachtet wurden, in gleicher Weise auftreten. Die so entstandene Auffassung über Austauschprozesse zwischen den Kulturen zwingt gleichzeitig zu einem veränderten Verständnis der Kategorien Fremdheit und Eigenheit, da es „nicht nur kein strikt Eigenes, sondern auch kein strikt Fremdes" mehr gibt (Welsch 1995: 3). Dieses Verständnis liegt aber schon der moderneren interkulturellen Literaturwissenschaft zugrunde, wo sich der Terminus *transkulturell* nicht durchgesetzt hat. Deshalb wird man weiterhin den Terminus *Interkulturalität* anwenden müssen, auch wenn man damit, wie Welsch, transkulturelle Erscheinungen meint.

In Anlehnung an Forget (1993) muss dabei von einer „Komplexität und Multidimensionalität des Eigenen ausgegangen werden, in dem das Fremde immer steckt, so dass man sagen kann, dass es das Eigene nur in Form einer geteilten Identität gibt" (Forget 1993: 746).

Die Forschung kultureller Fremd- und Eigenbilder, die Frage nach der Bewahrung, Umwandlung und Neubildung kultureller Identität ist heutzutage mehr als sonst ein Zentralthema in der Literaturwissenschaft im Allgemeinen, und bleibt in der Literaturforschung in Rumänien, insbesondere in der Beschäftigung mit der deutschsprachigen Literatur, ein wichtiges Anliegen. Ohne Berücksichtigung dieser Komplexität interkultureller Erscheinungen kann letztendlich keine angemessene Bearbeitung der deutschsprachigen Literatur aus dem rumänischen Kulturraum erhofft werden. Diese Annäherung an die deutschsprachige Literatur außerhalb des deutschen Kulturraums gibt dem Literaturwissenschaftler die Möglichkeit, Einsicht in das Verhältnis des Eigenen zu dem Fremden zu gewinnen, so dass die interkulturelle Vermittlung durch die Literatur selbst erfolgt.

Klaus Lösch erkennt dabei die Wahrscheinlichkeit, dass man bei der Betrachtung dieser so komplexen Beziehung bestimmte Aspekte herauslässt. In der Beschäftigung mit Fremdkulturellem liegt die Gefahr der Vereinfachung und damit auch der Verfälschung der fremdkulturellen Wirklichkeit (vgl. dazu Lösch 2000: 14-15), was mit der Wertung des Fremden eng zusammenhängt.

Unter dem Gesichtspunkt der Wertung des Fremden lassen sich drei soziokulturell bedingte Einstellungen zum Fremden unterscheiden (vgl. dazu Lösch 2000: 18-19). Es ginge entweder um eine *Abwertung* des Fremden, oder um eine *Aufwertung* desselben, seltener um eine *Gleichwertigkeit* des Fremden mit dem Eigenen.

Die Abwertung des Fremden entsteht aus einem Gefühl der Bedrohung der Gültigkeit des eigenen Wirklichkeitsmodells. Eigentlich wird ein solches Gefühl als Folge jeder Konfrontation mit fremden Denkmustern und Ordnungen ausgelöst, so dass das Fremde als minderwertig erklärt wird. Die Abwertung des Fremden dient dann als Rechtfertigung für die Ausgrenzung oder die Vernichtung des Fremden. Über die Aufwertung des Fremden spricht man, wenn fremde Wirklichkeitsmodelle und die Fremden an sich stilisiert und idealisiert werden. Das Idealbild des Fremden dient dann der kontrastiven Kritik des Eigenen, was schon in der französischen Aufklärung, etwa bei Rousseau, ein bevorzugtes Muster der Kulturkritik war.

Sowohl die Abwertung als auch die Aufwertung des Fremden können als Projektion bestimmter Anteile des Eigenen auf das Fremde eingeschätzt werden. Im ersten Fall ginge es um die Projektion negativer Anteile des Eigenen, im zweiten um nicht verwirklichte Vorstellungen auf das Fremde. So sind beide Formen der Perzeption fremder Wirklichkeiten Arten der

„projektiven Aneignung des Fremden" (Lösch 2000: 18), die das Anderssein nicht anerkennen, sondern zerstören. Es muss jedoch zugegeben werden, dass trotz dieser projektiven Wahrnehmung bestimmte Hetero- (aber auch Autostereotypen) in verschiedenen Graden zutreffen, so dass sie nicht ausschließlich als bloße Projektionen oder Konstruktionen angesehen werden dürfen, da sie auf einer empirischen Basis fußen.

Beide Formen der projektiven Aneignung des Fremden nehmen das Andere nur als Negation des Eigenen wahr. Während die Abwertung des Fremden dem Durchsetzen der eigenen Überlegenheit über das Fremde dient, zielt die Idealisierung des Fremden auf die Kritik des Eigenen, auf eine Bewusstmachung der Schattenseiten der eigenen Kultur.

Was die Gleichwertigkeit des Fremden und des Eigenen anbelangt, scheint diese, geschichtlich betrachtet, die seltenste Einstellung gegenüber dem Fremden zu sein, doch für die Literaturforschung ist gerade diese der wichtigste Ausgangspunkt. Diese Annäherung an das Fremde akzeptiert das Recht der anderen auf ihr Anderssein und sieht das fremde Wirklichkeitsmodell als gleichwertig zu dem Eigenen (vgl. dazu 2.). Die Fremdheit wird in diesem Fall als dynamische Größe begriffen, die durch den Kontakt mit dem Fremden entwickelt und erweitert wird. Doch problematisch bleibt bei diesem Modell, dass das Selbst, das Eigene bedroht ist, ausgeblendet zu werden. Das Fremde wird als grundsätzlich verschieden betrachtet, als etwas, das nicht ins Vertraute umgewandelt werden kann.

Die enge Verflechtung einer Geistes- und Kulturgeschichte mit der politischen und sozialen Geschichte stellt den Forscher der deutschsprachigen Literatur aus dem rumänischen Kulturraum vor besondere Aufgaben. Eine Annäherung an diese Problematik aus einer transkulturellen Perspektive führt zur Erkenntnis, dass literarische Rezeption gleichzeitig auch landeskundliche und kulturhistorische Erfahrung darstellt, so dass man aus literarischen Werken, die nicht unbedingt historische Thematik haben, viel über die Geschichte und das geschichtlich bedingte Bild des Landes erfahren kann.

Die Literaturwissenschaft hat in diesem Zusammenhang die Gelegenheit, eine Außenperspektive am Beispiel von Differenzen und Gemeinsamkeiten anzubieten (vgl. dazu 4.), die Besonderheiten zu erkennen und diese durch transkulturelle und transdisziplinäre Forschung auszuarbeiten. Somit ist die Literaturwissenschaft dazu befähigt, ein richtiges Bild zu vermitteln. Dieses ist nicht mehr auschließlich die Aufgabe interkultureller Kulturraum-Forschung, in deren Mittelpunkt Untersuchungen innerhalb eines Kulturraums oder zwischen verschiedenen Kulturräumen stehen, sondern erscheint

immer häufiger als Gegenstand der Literaturwissenschaft. Eine Suche an den grenzüberschreitenden Gebieten der Literaturwissenschaft wird damit notwendig, da die Transdisziplinarität eine Möglichkeit zur Klärung des inter- und transkulturellen Problemkreises darstellt.
Die Interkulturalität hat sich trotz mannigfaltiger Sinnesdeutungen als wissenschaftlich brauchbarer Begriff durchgesetzt und steht im Mittelpunkt verschiedenartiger Forschungsvorhaben. Zahlreiche Wissenschaften und Teildisziplinen widmen sich Untersuchungen interkultueller Prägung, darunter auch der Germanistik oder der allgemeinen bzw. internationalen Literaturwissenschaft. Welche Bereicherung der Perspektive die Interkulturalität als Begriff mit sich gebracht hat, soll im Folgenden belegt werden.

2. Schwerpunkte interkultureller Literaturforschung mit Bezug zum deutschen Schrifttum im rumänischen Kulturraum

Über interkulturelle Literaturwissenschaft spricht man in allen Fällen, in denen sich die Literaturwissenschaftler während der Forschung literarischer Werke der Kulturunterschiede bewusst werden und dabei die Kulturgrenzen überschreiten (Bachmann-Medick 2003: 433). Daraus lässt sich schließen, dass die innerhalb der Germanistik betriebene Literaturwissenschaft unverleugbare interkulturelle Züge gewinnt, solange sie außerhalb des deutschen Sprach- und Kulturraums einen Ausdruck findet. Zum Teil gilt das auch für die germanistischen Literaturuntersuchungen im rumänischen Kulturraum, obwohl der Gegenstand derartiger Forschungen einen besonderen Charakter hat, ebenfalls interkultureller Ausprägung. Die Merkmale und Umstände der literaturwissenschaftlichen Beschäftigungen mit den Werken deutschsprachiger Schriftsteller aus dem rumänischen Kulturraum bedürfen einer näheren Betrachtung, da sie äußerst komplexer Natur sind. Ausführliche Erläuterungen dazu folgen unter 4., hier sei nur kurz darauf hingewiesen, dass die literaturwissenschaftlichen Studien dieser Art in doppelter Hinsicht in den Bereich der Interkulturalität gehören.
Wie im Falle vieler der meistverbreiteten Begriffe, die mit dem Interkulturalitätsbegriff zusammenhängen, versteht man auch unter dem Begriff *interkulturelle Literaturwissenschaft* Unterschiedliches. In einer ersten Bedeutung bezeichnet die interkulturelle Literaturwissenschaft einen Teilbereich der internationalen Literaturwissenschaft. Ein zweiter Sinn entsteht dadurch, dass die interkulturell betriebene Literaturwissenschaft auch Teilbereich der interkulturellen Germanistik ist. Drittens weist sie darauf hin,

dass es sich um eine wissenschaftliche Forschungsperspektive handeln kann und schließlich versteht man darunter eine „normative Leitidee eines Forschungvorhabens“ (vgl. dazu Bachmann-Medick 2003: 433).

Für die Untersuchung der Entstehung, Verbreitung und Wirkung der Images des Rumänen in der deutschsprachigen Literatur aus dem rumänischen Kulturraum ist vor allem die dritte Interpretation des Begriffes von Belang, und zwar das Verständnis der interkulturellen Literaturwissenschaft als neuartige Forschungsperspektive. Doch diese schließt die anderen Bedeutungen nicht ganz aus. Unter diesem Blickwinkel verfügt die interkulturelle Literaturwissenschaft über spezifische theoretische und methodische Ansätze. Hauptsächlich dürfen, in Anlehnung an Bachmann-Medick, zwei Grundannahmen festgelegt werden (Bachmann-Medick 2003: 433): Einerseits können die Kulturunterschiede für die Erforschung und Vermittlung von Literatur von Belang sein, andererseits seien diese Unterschiede nicht absolut, sondern relativ, so dass die Literaturrezeption über sie hinausgehen könne. Das Vorteilhafte daran sei, dass dadurch sowohl das romantisch-holistische als auch das modern-dekonstruktivistische Verständnis von Kultur vermieden werde, was den Weg zu einem erweiterten und dynamischen Kulturbegriff eröffne, und gerade das ist für die interkulturelle Literaturwissenschaft und Germanistik von besonderem Interesse.

Wenn man über die interkulturelle Literaturwissenschaft als Teilbereich oder -disziplin der interkulturellen Germanistik spricht, darf man sich die Frage stellen, welcher der Gegenstand dieser Wissenschaft ist. Dieselbe Autorin ist der Meinung, der wir uns auch anschließen, dass dieser Gegenstand in den interkulturellen Aspekten der Literatur und ihrer Rezeption bestehe. Dazu zählt man einerseits die Aspekte, die an den Texten selbst in Erscheinung treten, andererseits diejenigen, die an den jeweiligen Kontext gebunden sind. Zu der ersten Kategorie gehören sowohl die thematischen Aspekte, wie die Darstellung einer Kulturbegegnung in Texten, als auch formale Aspekte, die auf die Interkulturalität bezogen werden können, von denen vor allem die sprachliche Vielstimmigkeit, Intertextualität oder Hybridität zu erwähnen wären (vgl. dazu Bachmann-Medick 2003: 444). Für unsere Untersuchung werden hauptsächlich Aspekte der ersten Gruppe in Betracht gezogen, doch man kann vermuten, dass gelegentlich auch formale Aspekte berücksichtigt werden müssen. All die genannten Aspekte werden aber mehr oder weniger als Gegenstand der Imagologie, Komparatistik, Hermeneutik oder gar der Didaktik erwähnt, so dass man deutliche Gemeinsamkeiten der genannten Forschungsrichtungen erkennen kann.

Selbst die Methoden der interkulturellen Literaturwissenschaft sind ein Zeichen dafür, dass die Interkulturaliät in alle (literatur)wissenschaftliche Bereiche eindringt, da sie nicht nur dieser Teildisziplin eigen sind, obwohl es Leitbegriffe und Grundannahmen gibt, die in der interkulturellen Literaturwissenschaft eine besondere Rolle spielen. Zusätzlich darf man nicht vergessen, dass die interkulturelle Literaturwissenschaft in einer engen Beziehung zu anderen philologischen Wissenschaften steht, wie die Nationalphilologien, die vergleichende Literaturwissenschaft oder die Fremdsprachendidaktik, aber auch zu nichtphilologischen Disziplinen, wie die Kultur- und Sozialwissenschaften, die ihrerseits der Interkulturalität immer mehr Raum anbieten.

Eine solche Vernetzung der interkulturell ausgerichteten Wissenschaften zwang zu einer weiteren Differenzierung innerhalb der interkulturellen Literatur und zu einer Aufteilung in verschiedene Arbeitsgebiete, von denen eines für unser wissenschaftliches Vorhaben besonders wichtig wird:

> Auf dieser allgemeinen literaturtheoretischen Grundlage können spezielle interkulturelle literaturwissenschaftliche aufgebaut werden. Ein solches ist z.B. die *interkulturelle Imagologie*, die Analyse und die ‚Fiktion des Fremden'. (Bachmann-Medick 2003: 446).

Was die Annäherung an die Literatur aus interkultureller Perspektive betrifft, soll man mehrfach betonen, dass jedes Verfahren der literaturwissenschaftlichen Forschung unter bestimmten Umständen erfolgreich eingesetzt werden könnte:

> Kein literarisches Verfahren ist unter einem interkulturellen Blickwinkel irrelevant. (Bachmann-Medick 2003: 446).

Einigen Methoden und Techniken kommt jedoch eine Sonderstellung im Rahmen der interkulturellen Forschungsarbeit zu. Hervorzuheben sind die Verfahren, die die Überlagerung der Fremdheit mit der Eigenheit, die Übertragung der Andersheit und das Zusammenspiel von Differenzen hinsichtlich der Sprache, Kultur, Lebensart usw. untersuchen. Noch bedeutsamer ist die Forschung der Möglichkeiten, die die Schriftsteller finden, damit „Kulturthemen und Diskurse in literarischen Texten inszeniert werden", deren Folge sei, „dass dadurch zwischen Text- und Leserkultur Brücken geschlagen werden können". (Bachmann-Medick 2003: 447).

2.1 Die Haltung der Fremdheit gegenüber als Gegenstand interkultureller Germanistik

Die Begegnung mit dem Fremden und der Umgang mit diesem stellt einen Kerngedanken der interkulturellen Germanistik dar, denn die erstgenannte ist die Erfahrung, die im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit aller interkulturell orientierten Wissenschaften steht. Xenologische[2] Untersuchungen unterscheiden dabei drei solche Umgangsformen mit dem Fremdem, die einer bestimmten Haltung dem Fremden gegenüber entsprechen (Bogner/ Wierlacher 2003: 349).

Grundsätzlich wurde der Fremde häufiger als Feind empfunden und demgemäß vermieden, weil alles Fremde als furchterregend gilt. Das, was als Anderes aufgefasst wird, kann in dieser Annahme nicht als Alternative wahrgenommen werden.

Eine andere Begegnungsform mit dem Fremden wäre in dem von Andreas Bogner und Alois Wierlacher beschriebenen Modell diejenige, die die Differenzen verneint und davon ausgeht, dass alle Menschen gleich sind und deshalb gleich denken und handeln, über gleiche oder ähnliche Wertvorstellungen verfügen usw. Eine solche Vorstellung hat eine psychologisierende Grundlage, laut deren es den Fremden eigentlich nicht gebe, er sei nur das verdrängte Eigene, so dass der Fremdenhass dem Selbsthass gleichzusetzen sei.

Diese zwei Grundformen des Umgangs mit dem Fremden entsprechen den aufwertenden bzw. den abwertenden Fremdbildern und zerstören eigentlich die Eigenart des Fremdkulturellen, bzw. des Fremden. Von der erstbesprochenen Umgangsform weicht jedoch eine ab, und zwar die Haltung dem Händler gegenüber, da dieser als „Ergänzung, gleichsam als lebende Ressource“ angesehen wurde (Bogner/Wierlacher 2003: 349). In diesem Fall würde es sich um ein Verständnis der Fremdheit als Ergänzung handeln, die doch soviel bedeutet, dass der Fremde partiell integriert oder willkommen ist.

Für ein richtiges Verständnis des Fremden und der fremdartigen Erscheinungen sind die erwähnten Einebnungen der Differenzen ebenso gefährlich wie die Fremdenfeindlichkeit, denn gerade die Differenz, auf die es ankommt, wird in diesen Fällen ausgeblendet. In einem Kulturraum aber, in dem die Begegnung mit dem Fremden zum alltäglichen Leben gehört,

[2] Die Xenologie gilt, laut Bogner/Wierlacher 2003: 369, als eine der vier Komponenten der interkulturellen Germanistik, neben der Kulturkomparatistik, Übersetzungsanalyse und Imagologie.

können diese drei Begegnungsmodelle nicht ausreichen. Geschichtlich sind sie alle belegbar, auch in ihrer literarisierten Form. Deshalb stellen sie, aus dem Gesichtspunkt der interkulturellen Germanistik, wichtige Anhaltspunkte für eine Untersuchung betreffend der Mechanismen der Kulturbegegnung dar, die als Basis der Entstehung nationenbezogener Images gelten.

Dementsprechend ergeben sich verschiedene Möglichkeiten der Fremdenwahrnehmung, die die fremdenfeindliche ausschließen, doch nicht die Eigenart der Fremdheit erkennen: einerseits die von der Psychologie abhängigen Ansätze, die das Fremde auf eine Projektion des Eigenen zurück führten, andererseits die Position, die das Fremde als Bereicherung, als bedingungslose Erweiterung des Eigenen betrachtete. Beide Umgangsformen sind genau das Gegenteil einer Anerkennung des Anderen, und lassen diesen nicht zur Geltung kommen. Die erste Stellungnahme bedeutet so viel wie eine Reduzierung des Fremden auf das Eigene, denn das Fremdartige wird als das „Unheimliche in sich selbst“ (vgl dazu. Bogner/ Wierlacher 2003: 350) interpretiert, was natürlich zu Fehlschlüssen führt. Die andere Möglichkeit ist die des Händlermodells, ebenfalls unzureichend unter interkulturellem Gesichtspunkt, denn sie stellt zwar die Wahrnehmung einer Bereicherung dar, doch bei gleichzeitiger Inkorporierung des Fremden in das Eigene. Dadurch, dass das Fremde als werdender Teil des Eigenen angesehen wird, wird die Fremdheit eigentlich übersehen.

Die Ergebnisse dieser Auseinandersetzung mit diesem Problemkreis kann man folgendermaßen darstellen, indem man einige Entsprechungen herstellen kann:

<table>
<tr><td rowspan="2">Erscheinungs-formen des Fremden</td><td rowspan="2">Der Fremde als Feind</td><td rowspan="2">Der Fremde als Ergänzung/ Erweiterung (Händler-modell)</td><td colspan="2">Der Fremde als Projektion des Eigenen durch</td></tr>
<tr><td>Ebnung der Differen-zen</td><td>Hervor-hebung der Differenzen</td></tr>
<tr><td>Haltung dem Fremden gegenüber</td><td>Ablehnung</td><td>Inkorporierung</td><td>Grenzen-lose Toleranz</td><td>Exotismus</td></tr>
<tr><td>Wertung des Fremden</td><td>Abwertung</td><td colspan="2">Gleichwertung</td><td>Aufwertung</td></tr>
</table>

Die interkulturelle Germanistik schlägt dazu eine andere Perspektive in der Beziehung mit dem Fremden vor: „das Modell der Aneignung im Sinne eines aktiven Verstehens“ (Bogner/ Wierlacher 2003: 350). In der Literatur ist aber eine solche Haltung ziemlich selten belegbar, und das nur in den letzten Jahrzehnten.
Was man zusammenfassend behaupten kann, ist, dass das Fremde nicht in das Eigene verwandelt werden darf, sondern man muss von der anerkennenden Haltung ausgehen, d.h. die Fremdheit aushalten und gelten lassen. Diese Aushaltung der Differenzen ist der Grundstein des Fremdenverstehens, einschließend der kulturellen Fremdheit. Die Fremdheit wird nur subjektiv und relational wahrgenommen, sie ist, mit Wierlachers Terminus, ein *Relationsbegriff* :

> Die kulturelle Fremdheit wird relational zur eigenen Kultur im Vergleich zur eigenen vertrauten Umgebung erfasst und begriffen. (Wierlacher 2001: 110)

Daraus ergibt sich auch die einzige empfehlenswerte Haltung der Fremdheit gegenüber: Da die Gefahr besteht, die Fremdheit künstlich zu übertreiben oder zu vernachlässigen, und da in Bezug auf die künstlich dimensionierte Fremde eine schwache identitäre Vorstellung entsteht, heißt es das Identitätsbewusstsein zu stärken: *Das beste Gegengift* – zu der Fremdenfeindlichkeit – *ist ein starkes Identitätsbewusstsein* (Bogner/ Wierlacher 2003: 350), indem die Autoren das bekannte Beispiel der Personen besprechen, die erst im Ausland ihrer nationalen Identität bewusst wurden, ein Beispiel, das auch literarisierte Formen im Falle zumindest eines der deutschschreibenden Autoren aus dem rumänischen Kulturraum erfahren hat. Dazu gehört selbstverständlich auch eine objektive Haltung:

> Jeder, der längere Zeit in einer fremden Kultur gelebt hat, hat am eigenen Leibe erfahren, wie identitätsverstärkend diese Fremdheitserfahrung ist [...] Je sachlicher, unemotionaler und gewisser die eigene Identität ist, umso sachlicher und offener kann man auch der fremden Kultur begegnen und sie in ihrer Würde respektieren. (Bogner/ Wierlacher 2003: 350)

Die Voraussetzung eines echten Fremdenverständnisses ist demnach nicht die oberflächliche oder die gezwungene Nähe, sondern die Distanz, die bestehen darf, um die Aushaltung der Differenzen zu ermöglichen.

2.2 Analyse und Interpretation der Texte aus interkultureller Perspektive

Wenn man davon ausgeht, dass die Literatur ein geeignetes Medium für die Vermittlung interkultureller Erfahrungen ist, und die deutschsprachige Literatur aus dem rumänischen Kulturraum überhaupt, so muss man sich die Frage stellen, wie man beim Studium solcher Erscheinungen, die einen interkulturellen Hintergrund haben, verfahren kann.

Ein solcher Vorgang wie die Untersuchung der deutschsprachigen Literatur aus dem rumänischen Kulturraum durch einen rumänischen Literaturforscher kann als interkulturelle Begegnung gedeutet werden, und lässt drei Schritte erkennen, die jeder Kulturbegegnung eigen sind (vgl. dazu. Bogner/ Wierlacher 2003: 351).

Die erste Stufe setzt das Verständnis der begegneten Kultur als tatsächlich fremden Kultur voraus. In einer echten interkulturellen Annäherung ist diese Wahrnehmung die einzige, die dem Forscher erlaubt, die fremde Kultur zu respektieren, ohne ihre Andersheit zu überspringen. Es ist ein Schritt, der nicht ohne Distanz vervollständigt werden kann, wenn man sich bemüht, zu einer möglichst vorurteilsfreien Meinung zu gelangen.

Als zweite Etappe gilt die Beschreibung der Erscheinungen – in unserem Fall der nationenbezogenen Bilder in den deutschsprachigen Werken aus dem rumänischen Kulturraum. Wie die Beschreibung an sich erfolgen soll, ist unter 3. ausführlich erläutert worden. Hier soll nur kurz darauf hingewiesen werden, dass dieser Schritt den wesentlichen Vorgang in der interkulturellen Forschungsarbeit beinhaltet, und zwar den Perspektivenwechsel bzw. die Perspektivierung.

Schließlich, als dritter und letzter Schritt,

> [...] muss das verstanden werden, was die Kultur implizit zusammenhält, ihre Symbolik. [...] Doch auch die Textinterpretation gehört dazu. Durch Vergleiche, Analogien und Differenzen festhalten, werden die Symbole versteh- und rezipierbar[...]. Der Perspektivenwechsel kommt jetzt zum Ziel (Bogner/ Wierlacher 2003: 350).

Eben weil man in der interkulturellen Germanistik sich solcher Zielsetzungen bewusst ist und sie entsprechend formuliert, scheint es sinnvoll, als Teilbereich der Germanistik die interkulturelle Hermeneutik zu nennen. Das, was oben als ein Verfahren, das schrittweise erfolgt, dargestellt wurde, ist nichts anderes als ein Deutungsprozess interkultureller Erscheinungen, also eine Hermeneutik der Interkulturalität. Wessen Gegenstand sie selbst ist, bedarf einer ausführlichen Darstellung.

Eine der grundlegenden Fragen, die innerhalb des neueren Forschungsbereichs der interkulturellen germanistischen Literaturwissenschaft entstanden ist, betrifft die Art und Weise, wie man die Ergebnisse der literarischen Tätigkeit adäquat aus interkultureller Perspektive analysieren und interpretieren kann. Dabei ginge es

> [...] methodologisch gesehen um das Verhältnis von ästhetischem und interkulturellem Verstehen, sowie um sinnvolle Kombination der hermeneutischen mit anderen Methoden. (Mecklenburg 2003: 438)

Die interkulturell orientierte Literaturwissenschaft bedient sich erfolgreich des hermeneutischen Verfahrens, wie auch anderer Methoden und Techniken, die aus den Nachbarwissenschaften stammen. Was aber in der Beschäftigung mit der Literatur überwunden werden muss, ist die Entfernung von der Wirklichkeit, die durch eine Übertreibung der philosophischen Ausrichtung der Hermeneutik zu Stande kommt, denn die traditionelle Hermeneutik gibt der Entfaltung der Andersartigkeit nicht genug Raum oder wirkt reduktionistisch:

> Die Entwürfe einer interkulturellen Hermeneutik bemühen sich zunächst um die Korrektur des interkulturell unfruchtbaren Ansatzes einer philosophischen Hermeneutik, die Verstehen letztendlich in eine gemeinsame Tradition auffasst und damit als kulturelle Alterität aus ihrem Horizont ausschließt. (Mecklenburg 2003: 438)

Erwähnenswerte Bestandteile des hermeneutischen Verfahrens wie Offenheit für das Andere und das Andersartige, kritische Reflexion und Selbstreflexion bleiben auch im Falle eines interkulturellen Deutungsprozesses durchaus von Belang. Darüber hinaus erscheint die interkulturelle Hermeneutik als eine „Hermeneutik der Distanz, der Differenz, des fremden Blickes“ (Mecklenburg 2003: 438).

Es kann nicht oft genug betont werden, dass dieses Verfahren unbestreitbar von anderen Methoden ergänzt werden muss. Einige davon sind hervorzuheben, da sie den Forscher in der Rolle des Beobachters wirken lassen, statt ihn als Mitspieler einzubeziehen, und dadurch „die Polarität von Fremdem und Eigenem in ein Feld von Differenzen und Ähnlichkeiten zwischen Kulturen transformieren“ (Mecklenburg 2003: 438): Semiotik und Diskursanalyse. Die Haltung, die dabei unentbehrlich ist, gehört auch zu den Leitbegriffen der interkulturellen Germanistik: Kritik. Die erwähnten Autoren klären diesen Begriff folgendermaßen:

> Kritik heißt unterscheiden. Analyse und Interpretation können einmünden in ein kritisch unterscheidendes Abwägen des interkulturellen Potentials eines Werkes als Teilaspekt seines ästhetischen Wertes. (Mecklenburg 2003: 438)

Dieses Verständnis über das Verhältnis zwischen dem ästhetischen und dem interkulturellem Wert eines literarischen Werkes unter kritischer Betrachtung ist in unserem Forschungsvorhaben gerade einer der wesentlichen Aspekte, zumindest was einen Teil des untersuchten Materials betrifft. Es gibt Texte, die zum Verständnis der eigenen und der fremden Kultur bzw. ihrer Beziehung zueinander entscheidend beitragen, wobei ihre Wirkung sich nicht ausschließlich aus der ästhetischen Komponente ergibt. Wenn man das interkulturelle Potenzial als Bestandteil der Wirkung eines literarischen Werkes ansieht, verändert sich manches in der Fragestellung und es wird allmählich deutlich, dass die Wirkung eines Textes auch in der Inszenierung interkultureller Problematik bestehen kann.

3. Die Interkulturalität und die Entstehung nationenbezogener[3] Bilder: Der Beitrag der Imagologie zur interkulturellen Literaturwissenschaft

Die eigene Dynamik der Ideen in der gegenwärtigen Welt setzt eine Vielfalt von Blickwinkeln voraus, die das Verständnis der Entwicklung unserer heutigen Gesellschaft ermöglicht. Es geht um eine Welt, in der sich die Forschung nicht mehr traditionsgebunden auf die eigene Nation bzw. auf die eigene Nationalliteratur konzentrieren kann, sondern dazu gezwungen wird, die Entstehung, Entwicklung und Verbreitung von Darstellungen über andere Völker und über ihre Beziehungen zueinander zu untersuchen. Welche Teildisziplinen sich damit beschäftigen, muss jedoch kurz erläutert werden. Vor allem zwei Wissenschaften widmen sich diesem Problemkreis, und beide leisten entscheidende Beiträge zu einer neuartigen Perspektive im Bereich der Literaturwissenschaft: die Imagologie und die Komparatistik.

Die Imagologie entwickelte sich in einer Zeit, in der das Überschreiten der Grenzen eines Forschungsbereiches keine Neuigkeit mehr war, und stellt deshalb eine Vielfalt von Annahmen dar, die anfangs zu anderen Wissenschaften gehörten, z. B. der Soziologie, der Sozialpsychologie, der Ethnologie, Geschichte oder Komparatistik, zu denen die Imagologie enge Beziehungen hat.

[3] Der Begriff wurde 1981 von Manfred S. Fischer eingeführt (Fischer: 1981).

Als selbstständige Wissenschaft wurde die Imagologie im Jahre 1985 im Rahmen des XVI. Kongresses für geschichtliche Wissenschaften in Stuttgart anerkannt. Bis zu ihrer Anerkennung als eigenständige Forschungsdisziplin entwickelte sie sich in Form vereinzelter Beschäftigungen mit der Problematik der Bilder über Völker innerhalb anderer Wissenschaften. Für ein richtiges Verständnis ihrer Zielsetzung ist jedoch nicht belanglos, die Entwicklung imagologischer Untersuchungen im Laufe des vorigen Jahrhunderts näher zu betrachten, auch wenn diese gelegentlich zu anderen literarischen oder nichtliterarischen Forschungsbereichen gezählt wurden. Damit gewinnt man auch Einsicht in die Verfahrensweise dieser relativ jungen, aber in letzter Zeit besonders ergiebigen Forschungsrichtung.

Die ersten Beschäftigungen mit der Image-Forschung wurden zuerst innerhalb der französischen Komparatistenschule betrieben, deren Ansätze auch in dem deutschen Sprachraum übernommen wurden. Hier ging man von einer „Erkenntnis und unbedingten Anerkennung nationaler Eigenarten aus, wie sie angeblich im Spiegel der nationalen Literaturen zu sehen wären" (Fischer 1981: 15). Der ausdrückliche Zweck solcher Vorhaben war schon von Anfang an, das gegenseitege Kennenlernen europäischer Völker zu ermöglichen, und dadurch entstanden auch die ersten Voraussetzungen für „den Blick für andersartige Kulturen" (Fischer 1981: 15), was so viel wie die Bereitschaft zum Verständnis andersnationaler Merkmale bedeutet, die als fremdartig empfunden werden.

In der Frühgeschichte der Imagologie standen die sogenannten Nationalcharaktere im Mittelpunkt der Untersuchungen. Man ging davon aus, dass diese Nationalcharaktere durchaus beschreibbar sind. Das war auch das Hauptanliegen der Vertreter der imagologischen Richtung innerhalb der Komparatistischen Schule[4]. Als philosophische Begründung dieser ersten Auffassung über die Bilder und ihre Bedeutung stand die Völkerpsychologie, die am Anfang des vorigen Jahrhunderts als wissenschaftlich genug galt. Die Vertreter der gegenwärtigen Imagologie dagegen glauben nicht mehr an den wissenschaftlichen Wert völkerpsychologischer Grundlagen. Heutzutage wird die Beschreibbarkeit der nationalen Wesensidentitäten in Frage gestellt, da sie die Quelle zahlreicher Verallgemeinerungen darstellt, die einem interkulturellen Blickwinkel

[4] Fischer (1981:15-18) spricht darüber als Richtung innerhalb der vergleichenden Literaturwissenschaft, da seine Arbeit vor der Anerkennung der Imagologie als eigenständige Wissenschaft erschienen ist.

widerspricht. Was für Imagologen von Interesse ist, ist nicht ausschließlich das Festhalten der Merkmale nationaler Identitäten, sondern das:

> [...] Studium der Falsifikation solcher und ähnlicher ideologischer Kategorien sowie [...] ihrer Genese und Wirkung, kurz - des Funktionierens sogearteter Gedankensysteme und Strukturen (Fischer 1981: 16).

Die Grundtendenz der ersten imagologischen Studien war jedoch eine völkerversöhnende, obwohl man sich dessen nicht unbedingt bewusst war und diese Völkerverständigung nicht als Zielsetzung des Vorhabens anerkannt wurde. Heute bedient man sich in der Imagologie des Begriffs der Nationalcharaktere, um sie als fehlerhafte Vorstellung zu deuten, denn durch die grenzenüberschreitenden imagologischen Forschungsmöglichkeiten hat man gezeigt, wie unkritisch diese Vorstellung über die Nationen und Völker ist. Mitte des 20. Jahrhunderts werden von den Vertretern der französischen Komparatistik zum ersten Mal die Begriffe *images* und *mirages* hinsichtlich der Bilder von einem anderen Land eingeführt. Es bestand noch der Glaube an die Möglichkeit eines wissenschaftlich fundierten Studiums nationenbezogener Bilder, doch allmählich werden die wichtigsten Vorarbeiten zur Entwicklung der Imagologie geschaffen. Man stellt sich zunächst einmal Fragen nach dem Gegenstand komparatistisch-imagologischer Forschungen, denn, wie gesagt, entsteht die imagologische Problemstellung mit literarischer Komponente innerhalb der vergleichenden Literaturwissenschaft. Es scheint, dass der Gegenstand solcher Untersuchungen nicht mehr ausschließlich die Aussagen über bestimmte Völker und Nationen seien, sondern auch die damit verbundene kollektiv-psychologische Bewertung:

> Mit anderen Worten scheint es angebracht, nicht nur solche Äußerungen über fremde Kulturen, Nationen usw. als Gegenstände der komparatistischen Imagologie anzusehen, die völkerpsychologisch typisierende Bewertungen implizieren, postulieren oder voraussetzen (Fischer 1981: 22).

Daraus ergibt sich eine Annahme, die für den Literaturwissenschaftler im Rahmen einer interkulturell ausgerichteten imagologischen Studie wesentlich ist, und zwar dass die Bilder nicht um ihrer selbst Willen untersucht werden sollen. Die Beschäftigung mit den durch Literatur entstandenen Bildern kann – und muss – einen tieferen Sinn ergeben, der die Möglichkeit zur Gewinnung richtiger Schlüsse gibt, die der Komplexität des Problemkreises entsprechen. Genau so wichtig ist auch eine zweite Annahme, die

die Gegenstände der imagologischen Forschung betrifft: Aussagen über Völkergruppen oder Nationen und die davon abgeleiteten Bewertungen sind nicht als „isolierte Elemente und Strukturen imagotypen Charakters“ zu deuten, sondern als „kontextual gebundene Aussagen“ zu verstehen (Fischer 1981: 23).

Der Kontext dieser Aussagen ist in unserem Fall die Literatur, obwohl auch verschiedenartige Vorgänge in den internationalen Geistesbeziehungen Kontexte für ähnliche imagotype Aussagen darstellen können. Im Rahmen dieser Prozesse gewinnen die Bilder über ein Volk oder Bevölkerungsteil eine Sonderfunktion, denn sie können die gesellschaftlichen und geschichtlichen Verhältnisse beeinflussen. Eine solche Funktion wird im Falle der Schriften Adam Müller-Guttenbrunns ersichtlich.

Aus diesen allgemeinen Bemerkungen geht ein berechtigter Anspruch der imagologisch und interkulturell orientierten Literaturwissenschaft hervor. Da die Literaturforscher sich darüber einig sind, dass sich die Literaturwissenschaft mit den Texten und ihrer Wirkung beschäftigen soll, so gibt es keinen Einwand, dass man nicht nur die Bilder an sich untersuche, sondern auch die Entstehung und Wirkung der in den literarischen Texten vorhandenen Bilder. Unentbehrlich ist dabei der Bezug auf die Wertung des Anderen und auf die Vorurteile, die dadurch verursacht werden oder die durch Texte nichtliterarischer Natur vermittelt und gefestigt wurden (vgl. dazu Fischer 1981: 23).

Aus den oben angeführten Überlegungen wird deutlich, dass die beiden literaturwissenschaftlichen Disziplinen Gemeinsamkeiten hinsichtlich des Gegenstandes aufweisen, denn die Bilder sind Teil ihrer Beschäftigung. Noch aufschlussreicher, was die Beziehung der beiden Wissenschaften zueinander betrifft, ist aber die Untersuchung der Zielsetzungen und Verfahrensweisen.

Der wesentliche Unterschied besteht in der Art und Weise, wie die Bilder verwertet werden. Während die vergleichende Literaturwissenschaft sie als gemeinsames Literaturthema für unterschiedliche Nationalliteraturen und schließlich in der Weltliteratur betrachtet, begnügt sich die Imagologie noch lange nicht damit, die Images als Tatsachenbestand einzusammeln. Sinnvoller für die Imagologie ist stattdessen, die nationenbezogenen Bilder hinsichtlich ihrer Entstehung und Wirkung zu untersuchen, nachdem sie beschrieben wurden.

Obwohl Manfred S. Fischer (Fischer 1981) zu der damaligen Zeit nicht aus einem rein imagologischen Standpunkt sprechen konnte, weil die sich zu

entwickelnde Wissenschaft noch der Komparatistik unterworfen war, schildert er dieses Verhältnis sehr genau und wirklichkeitsgetreu:

> Anstatt sich lediglich unmittelbar an den Erscheinungformen aufzuhalten, womit wenig erreicht und nichts erklärt wäre, wäre es weitaus wünschenswerter, in einer Darstellung der historischen Zusammenhänge um die Entstehung und Wirkung der nationenbezogenen Vorstellungsbilder – und zwar all ihrer Abstufungen – ihre komplexe Genesis aufzudecken. (Fischer 1981: 27)

Damit wird ausgesagt, dass es nützlich ist, das Vorhandensein von Bildern verschiedener Völker festzuhalten, sie aufzuzählen und zu beschreiben. Aber das ist in imagologisch-literaturwissenschaftlichem Sinne nicht ausreichend. Unentbehrlich ist es, ausgehend von einer möglichen Inventur der Bilder über ein Volk, also von den Beschreibungen der sogenannten Nationalcharaktere, sie im literarischen und außerliterarischen Kontext zu interpretieren. Mit anderen Worten ist nicht die Aussage an sich, sondern ihre Wirkung und Wertung im Kontext das, was näher untersucht werden soll.

Ein möglicher Beitrag solcher Untersuchungen ist, wie schon angedeutet, eine Auswertung der Bilder in Hinblick auf die Beziehungen zwischen den Völkern in einem heterogenen kulturellen Raum. Mit Fischers Ausdruck ginge es eigentlich darum, „die europäische Literatur als eine ‚Einheit in der Vielfalt und Verschiedenheit' anschaulich zu machen, ein Gedanke, der die Entwicklung der imagologischen Forschung entscheidend beeinflusst hat" (Fischer 1981: 27).

Um dieses Problem erläutern zu können, muss man zuerst die gemeinsamen Punkte zwischen der interkulturellen Literaturwissenschaft, als Teil der interkulturellen Germanistik, und den anderen literaturwissenschaftlichen Disziplinen näher betrachten, von denen viele heutzutage interkulturell veranlagt sind. Vor allem die Kategorie *Fremdheit* scheint dabei eine wichtige Rolle zu spielen, da sie die interkulturelle Literaturwissenschaft innerhalb der interkulturellen Germanistik mit der Komparatistik und mit der Imagologie verbindet.

> Fremdheit ist in der Komparatistik theoretisch ein nahezu absolutes Phänomen, während sie in der interkulturellen Germanistik methodolgisch eine kulturrelative Funktion zur deutschsprachigen Kultur erhält (Bleicher 1993: 348).

Wichtig für eine imagologische Studie wäre also in diesem Kontext die Unterscheidung zwischen den Termini *komparatistisch* und *interkulturell*.

Der Unterschied zwischen den beiden interkulturellen Annäherungsmöglichkeiten ist von der Distanz abzuleiten, über die man zum Text verfügt. Dazu kann man das Beispiel von A. Bogner und A. Wierlacher (2003: 370) nennen und es in die von uns untersuchte Lage versetzen. Wenn ein rumänischer oder deutscher Literaturwissenschaftler sich mit dem Bild des Rumänen bei einem deutschsprachigen Autor beschäftigen würde, könnte er interkulturell, doch nicht literaturvergleichend verfahren, da er nicht über genug Distanz verfügt. Ein Chinese stattdessen könnte komparatistisch verfahren, da er über die gleiche Distanz zu den beiden genannten Kulturen und Sprachen verfügt. Der rumänische oder der deutsche Literaturforscher könnte wahrscheinlich nicht übersehen, dass es sich um das Fremde handelt, das durch das Eigene dargestellt wird oder um das Eigene, das im Fremden geschildert wird. In diesem Fall würde man eine interkulturelle Annäherung nicht ausschließen können, da die Distanzierung nicht so weit gehen kann, dass man die Objektivität erreicht, wie ein Wissenschaftler aus einem kulturell entfernten Raum. Wenn aber die absolute Objektivität im Sinne einer ausreichenden Distanzierung fehlt, ist es nicht zu bestreiten, dass man stattdessen ein besseres Sachverständis bestimmter kulturellen Erscheinungen aufweisen könnte.
Durch die erklärte Problemstellung wird jedem Literaturwissenschaftler klar, dass sowohl die imagologische als auch die komparatistische Forschung wichtige Beiträge zur Entideologisierung von Vorgehensweisen und Ergebnissen der Literaturwissenschaft leisten können, solange sie mit dem Verzicht auf die genannten völkerpsychologischen Ansätze beginnen.
Diese Untersuchung der nationsbezogenen Bilder gehört ohne Zweifel in den Bereich der interkulturellen Beziehungs- und Literaturforschung. Dementsprechend werden die Bilder nicht um ihrer selbst Willen erforscht, sondern weil man sich davon überzeugt hat, dass man durch das Studium der literarischen Erscheinungen dieser Art zu einem tieferen Verständnis der interkulturellen Beziehungen kommen kann:

> Die nationsbezogenen Images, die ja schon immer im inter-nationalen Literaturverkehr eine Steuerfunktion übernommen hatten, mussten höchste Beachtung finden: sie sind als Fakten registrierbar, sie haben nachweislich gewirkt und von ihrer Forschung ließen sich die meisten Aufschlüsse über die komplexen Mechanismen des internationalen Literaturgeschehens, des Wie und Warum internationaler Literaturbeziehungen erwarten. (Fischer 1993: 38)

In diesem Sinne gibt es schon Stimmen, die die Einführung einer neuen Disziplin, der komparatistischen Imagologie, vorschlagen, die der Kompara-

tistik unterworfen werden sollte. Das wäre aber nur insofern von Nutzen, wenn man tatsächlich komparatistisch verfahren könnte, aber gerade im Falle der interkulturellen Beziehungen ist das nicht so vollziehbar.
Was man jedoch als Bereicherung ansehen darf, ist vor allem die Entscheidung der Imagologie für ein Forschungsvorhaben, das nicht nur darin besteht, Bilder zu sammeln, sondern auch darin, ihre Rolle im literarischen und außerliterarischen Kontext zu untersuchen, um „Aufschlüsse hinsichtlich des Wesens und der Eigenart von Nationalliteraturen und Nationen selbst zu gewinnen" (Fischer 1993: 39). Das Hauptziel der imagologischen Forschung an sich ist auch als Beitrag zur Entwicklung der interkulturellen Literaturwissenschaft zu betrachten: das Ermöglichen einer Annäherung der Vertreter verschiedener Kulturräume auf Grund möglicher Ähnlichkeiten, bei gleichzeitiger Anerkennung kultureller Differenzen.

4. Dimensionen der Interkulturalität in den Werken rumänien-deutscher Autoren

Zahlreiche rumänische oder ausländische Forscher, aus der Vergangenheit oder gegenwärtige, haben sich mit verschiedenen Aspekten der rumänisch-deutschen Kulturbegegnung befasst. Zu den ersten Bemerkungen zu dieser Problematik zählt man Sextil Puşcarius Memoiren (**Călare pe două veacuri. Amintiri**), erschienen 1968. Von den neueren sind zumindest einige erwähnenswert, darunter Jean Livescus Studie aus dem Jahr 1975, *Die rumänische Kultur und der Josephinismus*, Mihai Isbăşescus Beitrag aus dem gleichen Jahr, *Wie sich Deutsche und Rumänen gegenwärtig in der Literatur sehen*, Romul Munteanus Untersuchung mit Bezug zur Aufklärung, *Rumänische Aufklärer. Über Erziehung, Kultur und Fortschritt. Die Auswirkungen des Josephinismus*, Alexandru Pireas Schrift über die *Junimea-Bewegung und die deutsche Kultur*, so wie die Abhandlung der Frau Professor Dr. Roxana Nubert**, Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur** (1994).
All diese Arbeiten, von denen manche nur einige Seiten umfassen, während andere umfangreich sind, widmen sich den rumänisch-deutschen Beziehungen im kulturellen Kontext, sowie den gegenseitigen Einflüssen. Manche davon besprechen unter anderem auch imagologische Aspekte, doch keine ist ausdrücklich imagologisch ausgerichtet. Echte imagologische Studien, deren Gegenstand das Bild des Rumänen ist, so wie er von anderen

Völkern wahrgenommen wurde, mit denen er mehr oder weniger in Kontakt gekommen ist, erschienen erst in den letzten drei Jahrzehnten.

Eine grundlegende Arbeit ist in dieser Richtung Klaus Heitmanns Untersuchung mit Bezug zum Bild des Rumänen im deutschsprachigen Raum, **Imaginea românilor în spațiul lingvistic german 1775-1918. Un studiu imagologic** (Heitmann 1995), eine Arbeit ohne Vorläufer in der Fachliteratur.

Im Hinblick auf die Interkulturalität der Literatur ethnischer Gruppen in einem anderskulturellen Raum, d.h. der sogenannten Minderheitenliteratur, ist festzustellen, dass solche Literaturen nicht unbedingt einen interkulturellen Charakter aufweisen müssen, obwohl das häufiger zu erwarten ist als im Falle der Nationalliteraturen. Weil die dazugehörenden Werke „nicht von Natur aus interkulturell" sind, muss man sich die Frage stellen, ob und wie ein „interkulturelles Potential ästhetisch entfaltet wird" (Mecklenburg 2003: 438). Aus dieser ersten Problemstellung entstehen weitere Ansatzpunkte zu einer interkulturellen Annäherung an Werke deutschsprachiger Autoren aus dem rumänischen Kulturraum. So z.B. erscheint die Frage nach dem literarischen Umgang mit der Identitäts- und Zugehörigkeitsproblematik als wesentlich für manche Autoren, die deshalb Aspekte der national-identitären Vorstellungen in den Mittelpunkt ihres Schreibens stellen. Durch literarische Bearbeitung können regionale Aspekte sogar zu einer überregionalen, interkulturellen Geltung kommen, da somit die Möglichkeit besteht, „dass durch literarische Kunst Heimat als Heimat des Anderen verstehbar wird" (Mecklenburg 2003: 438). Eine andere, nicht übersehbare Form der Interkulturalität, die in der interkulturellen Forschungsarbeit neuartige Perspektiven eröffnet, ist die Weise, wie rumäniendeutsche Autoren ihr Leben der Vermittlungsarbeit zwischen verschiedenen Kulturen und Literaturen gewidmet haben, wie z.B. Oscar Walter Cisek (vgl. dazu Nubert 1994).

Heutzutage ist der Ausgangspunkt imagologischer Forschung nicht mehr der Glaube an den einheitlichen, homogenen Charakter einer Nation, sondern der Gedanke, dass solche Images eher *irrationalistische Denkstruktuen* darstellen (Fischer 1981: 27). Diese Einstellung wird von dem Grundsatz ergänzt, dass die Untersuchung der Bilder in ihrer geschichtlichen Entwicklung nur unter der Annahme der Kontextgebundenheit erfolgen kann, denn ohne Berücksichtigung des Kontextes ist kein Verständnis möglich. Die Images können nur dann analysiert werden, wenn man sie als Bestandteile komplexer Wechsel-

beziehungen zwischen Nationen versteht, also als Elemente imagotyper Systeme (Fischer 1981: 27).
Die Imagologie verfährt zuerst deskriptiv, um hernach die aufgenommenen Strukturen und Elemente im Hinblick auf ihre Entstehung und Wirkung zu untersuchen. Darin besteht der wesentliche Unterschied zu den Vorhaben der vergleichenden Literaturwissenschaft, und auch der wichtige Beitrag zur Entwicklung einer interkulturellen Perspektive in der Literaturwissenschaft.
In der ersten Phase hatten augenscheinlich sowohl die vergleichende Literaturwissenschaft als auch die Imagologie ein gleiches Ziel, die Beschreibung von nationalen Charakterzügen. In der Gegenwart werden die Ziele der imagologischen Forschung anders verstanden und entsprechend ausgedrückt.
Der Imagologie als literaturwissenschaftliche Disziplin fällt die Aufgabe zu, das Bild eines Volkes bzw. Landes in der Literatur zu erforschen, indem man sowohl die Literaturwissenschaft als auch die -kritik in Betracht zieht. Wie schon mehrmals betont, besteht diese Aufgabe auch darin, die Entstehung dieser Bilder zu erklären, und sich

> [...] vor allem auf jene modifikationsauslösende Funktionen zu konzentrieren, denen nationsbezogene Auto- und Heteroimages im Prozess internationaler Literaturbeziehungen nachweislich zufallen können. (Fischer 1981: 24).

Natürlich ist es oft schwer, als Literaturwissenschaftler dieser Forderung gerecht zu werden, da sowohl die Untersuchung der Entstehung als auch die Erforschung der Wirkung der Bilder über ein Volk bestimmte Verfahren voraussetzen, die über die Grenzen der Literaturwissenschaft hinausreichen. Einerseits ist das im Falle jeder interkulturellen Vorgehensweise unvermeidlich, andererseits stellt diese Verbindung mit dem außerliterarischen Bereich eine zusätzliche Bemühung dar, die oft unzureichende Ergebnisse hat. Es ist aber immer günstig, die nationsbezogenen Bilder im Kontext ihrer Entstehung und Wirkung zu interpretieren, wenn man ein entsprechendes Verständnis bezweckt.
Für eine sinnvolle literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit den Bildern, unabhängig davon, ob es sich um Bilder der Völker oder der Länder handelt, werden bestimmte Aspekte berücksichtigt. Zuerst muss man das Vorhandensein solcher Bilder in literarischen Werken belegen können, in diesem Fall in den Schriften der deutschsprachigen Autoren aus dem rumänischen Kulturraum. Dabei ist es belanglos, ob die untersuchten literarischen Werke zu den hauptsächlichen und bedeutungsvollen der

betreffenden Autoren gehören, oder wenig bekannte Schriften mit geringerer Geltung sind, denn vom interkulturellen Standpunkt aus ist nicht nur das Ästhetische von Belang. Zweitens gilt es, die Rolle dieser Werke als Träger der Images zu untersuchen, innerhalb und womöglich außerhalb des betreffenden Raumes und dabei zu bestimmen, ob es sich etwa um eine „vorwiegend störende Anwesenheit in der Literaturwissenschaft und -kritik selbst“ handelt (Fischer 1981: 25).

Der erste Aspekt weist auf eine werkimmanente Bedeutung des Bildes hin, aber auch auf eine andere, nebensächliche Bedeutung, die einem bestimmten Image in einem bestimmten kulturellen Raum zukommen kann. Diese zweite Bedeutung ist in Verbindung mit der Wirkung des literarisch entstandenen Bildes zu setzen, da die Literatur gleichzeitig als „Imageträger und Meinungsmacher“ (Fischer 1981: 25) gilt.

Die Untersuchung der interkulturellen Aspekte, die an den Texten selbst in Erscheinung treten, d.h. die thematischen Aspekte, wie die Darstellung einer Kulturbegegnung in Texten, ist unter diesen Umständen unentbehrlich, so wie die Betrachtung der formalen Aspekte interkultureller Natur (vgl. dazu Bachmann-Medick 2003: 444).

Es gab und gibt noch Versuche, den Rumänen zu betrachten und ihn durch typisierende Merkmale zu beschreiben, was der schon erwähnten völkerpsychologischen Perspektive entspräche. Wie es auch für die Images anderer Völker gültig ist, gibt es auch für das Bild des Rumänen, mit der einzigen Ausnahme von Heitmanns Studie, wenige systematische Studien, in denen die Außenbetrachtung des Rumänen analysiert wird, bzw. in denen die Besonderheiten dieser Betrachtung ersichtlich werden. Warum gerade diese Werke einen besonderen Beitrag innerhalb der interkulturellen Literaturwissenschaft und der Imagologie leisten können, wird erst nach der gründlichen Beschäftigung mit den Werken selbst ersichtlich. Jetzt sei nur darauf hingewiesen, dass die deutschsprachigen Schriftsteller aus dem rumänischen Kulturraum im Vergleich zu den anderssprachigen Schriftstellern oder gar zu den deutschsprachigen Autoren außerhalb des rumänischen Sprachraums über einen doppelten Vorteil verfügen. Einerseits ist auf Grund der kulturellen Unterschiede, die die Distanzierung ermöglichen, eine gewisse Objektivität möglich; gleichzeitig ist auch auf Grund der geschichtlich nachweisbaren Beziehungen zwischen den Rumänen und den Deutschen genug Nähe vorhanden, so dass man voraussetzen darf, dass in der deutschsprachigen Literatur aus dem erwähnten Raum relativ selten krasse Vorurteile zum Ausdruck kommen werden. Es ist zu vermuten, dass die Art und Weise, wie solche imagotype

Aussagen zu Stande kommen, von Autor zu Autor und von Epoche zu Epoche aus verschiedenen Gründen variieren kann. Wichtig ist aber unter dem Blickwinkel der Interkulturalität, welche Wertung der Fremdheit die zu Stande gekommenen Bilder vermitteln und welche Wirkung ihnen zugeschrieben werden kann. Vom interkulturellen Standpunkt aus gilt aber vor allem, „die Perspektivität beim Verstehen des Andersartigen vor Auge zu führen" (Plè 2003: 553) und erst dann kann die Analyse und Interpretation literarischer Werke einen wichtigen Beitrag leisten.
Als Teil der Kulturbegegnung gilt natürlich auch die Darstellung der Beziehungen zwischen Deutschen außerhalb des binnendeutschen Raums und den Einwohnern aus anderskulturellen Räumen, in denen Deutsche leben, wie das schon genannte Verhältnis zwischen den Deutschen aus dem rumänischen Sprach- und Kulturraum und die da lebenden Rumänen. Die Aufgabe imagologisch ausgerichteter Studien, die nur interkultureller Ausprägung sein können, besteht dann darin, „das Feld diesen besonderen Begegnungen zu erschließen und die sich hier bietenden Gelegenheiten zum Eintritt in Wechselverhältnisse wahrzunehmen", da gerade diese die interkulturelle Hermeneutik bzw. die Imagologie zu den führenden Vertretern der interkulturellen Germanistik machen (Plè 2003: 553). Dieser Aufgabe kann man durch das sogenannte „außenperspektivische Verstehen" gerecht werden (Plè 2003: 554).
Außenperspektivisches Verstehen gibt es immer als Momente in der Geschichte der Mentalität und als Teile der zwischenstaatlichen Beziehungen, was auch im Falle des Image der Rumänen gilt. Davon gehören aber die meisten Aspekte nicht in den Bereich der Literaturwissenschaft und auch nicht in den Bereich der literaturwissenschaftlichen Imagologie[5]. Was für unsere Untersuchung als außenperspektivisches Verstehen gilt ist das, was das Phänomen der Konstruktion der Bilder betrifft. Dabei kann oft der Fall sein, auch kultursoziologische Elemente in Betracht zu ziehen, da sie als Umstände für das Entstehen der nationalen Images eine Sonderrolle spielen, vor allem da, wo „räumliche Verhältnisse politische Verflechtungen mit dem Gemeinwesen zulassen" (Plè 2003: 554). Oft zeigen sich diese Bestrebungen nach dem Verstehen des Rumänen als Komponenten einer solchen räumlichen Begegnung politisch verfasster Kulturen, z. B. im Falle der Beziehungen zwischen den Banater Schwaben und den in demselben Raum lebenden Rumänen, oder zwischen den

[5] Es gibt auch eine historische Imagologie, deren Gegenstand auch durch die internationalen Beziehungen zwischen verschiedenen Völkern zu Stande kommt.

Siebenbürger Sachsen und der in Siebenbürgen lebenden rumänischen Bevölkerung. Mit der Zeit wurden diese Verstehensversuche aus einer Außenperspektive ein geeignetes Medium einer späteren Verflechtung der genannten Kulturen (vgl. dazu Plè 2003: 554-555). Diese ist die Grundlage für die Entwicklung verschiedenartiger Wege, die kulturellen Besonderheiten der einen oder der anderen Bevölkerungsgruppe zu erkunden, und zwar nicht nur aus Neugierde oder zum eigenen Interesse, sondern zu einem übergeordneten Zweck: die Völkerversöhnung innerhalb des europäischen Raumes, auf Grund der Anerkennung, die als Folge richtigen kulturellen Verständnisses zu deuten ist.
Es darf also davon ausgegangen werden, dass die Darstellungen rumänischer Kulturverhältnisse in den Werken der deutschsprachigen Autoren aus dem rumänischen Kulturraum von vornherein von den unterschiedlichsten Verstehensabsichten geprägt wurden. Das Verstehen als langfristiger Prozess beruht auf Wechselseitigkeit, deshalb ist man sich darüber einig, dass ein richtiges Verständnis des Anderen häufig in ein Selbstverständnis einmünden kann, so dass man ohne Vorbehalt über eine „kooperative Selbstaufklärung“ (Plè 2003: 555) sprechen darf.

Literatur

Bachmann-Medick, Doris (2003): *Kulturanthropologische Horizonte interkultureller Literaturwissenschaft*. In: Bogner, Andreas/ Wierlacher, Alois (Hrsg.): **Handbuch interkulturelle Germanistik.** Stuttgart: Metzler, 439-448.

Bausinger, Hermann (2003): *Kultur*. In: Bogner, Andreas/ Wierlacher, Alois (Hrsg.): **Handbuch interkulturelle Germanistik.** Stuttgart: Metzler, 271-277.

Bleicher, Thomas (1993): *Interkulturelle Meditation. Zur Kooperation zwischen Komparatistik und interkulturelle Germanistik bei der Entwicklung einer interdisziplinären Fremdheitsforschung*. In: Wierlacher, Alois (Hrsg.): **Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung**. München: Iudicium, 333-354.

Bogner, Andreas/ Wierlacher, Alois (Hrsg.) (2003): **Handbuch interkulturelle Germanistik.** Stuttgart: Metzler.

Boteram, Norbert (1993): **Interkulturelles Verstehen und Handeln.** Pfaffenweiler: Centaurus.

Demorgon, Jacques/ Kordes, Hagen (2006): *Multikultur, Transkultur, Leitkultur, Interkultur*. In: Niklas, Hans/ Müller, Burkhard/ Kordes, Hagen (Hrsg.): **Interkulturell denken und handeln**. Frankfurt: Campus.

Fischer, Manfred S. (1981): **Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie**. Bonn: Bouvier.

Forget, Philippe (1993): *Interkulturalität und Monokultur*. In: Thun, Bernd/ Fink, Gonthier-Louis (Hrsg.): **Praxis interkultureller Germanistik.** München: Iudicium, 745-759.

Geertz, Clifford (1987): **Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme**. Frankfurt: Suhrkamp.

Heitmann, Klaus (1995): **Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german 1775-1918. Un studiu imagologic**. Bucureşti: Univers.

Krusche, Dietrich (2003): *Interkulturelle Interpretation und Rezeption*. In: Bogner, Andreas/ Wierlacher, Alois (Hrsg.): **Handbuch interkulturelle Germanistik.** Stuttgart: Metzler, 460-474.

Lösch, Klaus (2000): *Interkulturalität: Kulturtheoretische Prolegomena zum Studium der neueren indianischen Literatur Nordamerikas. Dissertation*. Nürnberg-Erlangen, http://deposit.ddb.de [26.03.2008].

Lützeler, Paul Michael (1995): *Vom Ethnozentrismus zur Multikultur. Europäische Identität heute*. In: Kessler, Michael/ Wertheimer, Jürgen (Hrsg.): **Multikulturalität. Tendenzen. Probleme. Perspektiven**. Tübingen: Stauffenburg, 91-105.

Mecklenburg, Norbert (2003): *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. In: Bogner, Andreas/ Wierlacher, Alois (Hrsg.): **Handbuch interkulturelle Germanistik.** Stuttgart: Metzler, 433-439.

Nubert, Roxana (1994): **Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur**. Regensburg: Roderer.

Nubert, Roxana/ Predoiu, Grazziella Lucia (1996): *„Multi- und Interkulturalität im Deutschunterricht"*. In: **Deutsch aktuell**, 8/1996, 6 - 8.

Plè, Bernhard (2003): *Der Außendiskurs über die Deutschen*. In : Bogner, Andreas/ Wierlacher, Alois (Hrsg.): **Handbuch interkulturelle Germanistik.** Stuttgart: Metzler, 552-559.

Wägenbaur, Thomas (1995): *Postmoderne und Multikulturalität*. In: Kessler, Michael/ Wertheimer, Jürgen (Hrsg.): **Multikulturalität. Tendenzen. Probleme. Perspektiven**. Tübingen: Stauffenburg, 130-145.

Welsch, Wolfgang (1995): „Transkulturalität. Zur veränderten Verfasstheit heutiger Kulturen“. In: Institut für Auslandsbeziehungen (Hrsg.): **Migration und kultureller Wandel**, **Schwerpunktthema der Zeitschrift für Kulturaustausch,** 45. Jg. / 1.Vj., Stuttgart.

Wierlacher, Alois (2001): *Aneignung*. In: Wierlacher, Alois (Hrsg.): **Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung**. München: Iudicium, 107-112.

Wierlacher, Alois (2003): *Interkulturalität*. In: Bogner, Andreas/ Wierlacher, Alois (Hrsg.): **Handbuch interkulturelle Germanistik.** Stuttgart: Metzler, 257-277.

Vilma Göte
Miercurea Ciuc

Zur Identitätskrise – ein interkultureller Vergleich anhand von Texten Joseph Roths und Liviu Rebreanus

(Auszug)

„Die Welt hat ihre tausend Augen geöffnet
Und „Wer bist Du?“ schreit sie mir zu, und „Was machst Du?“
Sag mir Deinen Glauben, das Alter, das Vaterland,
Was suchst Du, woher kommst Du, und wohin gehst Du!
Nach meinem Land fragst Du? Ich antworte Dir:
Ich habe kein Land: Mein ist die ganze Erde!
Welches ist mein Vaterland? Die Mutter ist Deutsche,
Der Vater Italiener, ich wurde in England geboren.
Und welcher ist mein Glaube? Ich gehe in die Messe,
Die Musik erbaut mich und erfreut mich;
Aber ich bin protestantisch getauft,
Vom Namen und Profil her bin ich Jüdin.
Du fragst nach meinem Alter? Fast zwanzig Jahre.
Und welches mein Ziel? Ich weiß es noch nicht.
Was ich suche? Nichts. Ich warte auf mein Schicksal,
Und lache und singe und weine, und ich verliebe mich.“
(AnnieVivanti)

Im alten Österreich lebten viele Völker zusammen, die alle ihren spezifischen Charakter und ihr Talent bewahrt haben, und somit dieses kulturelle „Commonwealth“ zu einem sonderbaren Organismus legierten (Kokoschka zit. nach Kenyeres 1995: 15). In diesen Worten erscheint die Vergangenheit zwar verschönert, doch entsprechen sie der Wahrheit, denn der gemeinsame gesellschaftliche Zustand und das gemeinsame Schicksal haben ein gemeinsames Netz gewoben (vgl. nach Kenyeres 1995: 15). Dieses Netz bezieht sich auf die Region, die einst zur Österreichisch-Ungarischen Monarchie gehörte und jetzt den Namen Ost-Zentraleuropa tragen soll. Diese Benennung ist jahrelang problematisch gewesen, scheint sich aber letztendlich vor Varianten wie Zentraleuropa, Südosteuropa, Zentral- Osteuropa durchgesetzt zu haben (vgl. nach Kenyeres 1995: 15). Die Polemiken diesbezüglich deuten darauf hin, dass diese kulturelle, wirtschaftliche und politische Region nie ein bestimmtes Selbstbewusstsein

gehabt hat (vgl. nach Kenyeres 1995: 16). Die hier zusammen lebenden und verwandt gesinnten Kulturen haben schon immer einander am wenigsten gekannt. Es hat ein gemeinsames kulturelles Zentrum gefehlt, denn es hat sich nicht organisieren können. Erst jetzt, nachträglich entdecken wir die vielen ähnlichen oder gar identischen Formen, die diese Region doch zu einer Art Gemeinschaft machen (vgl. nach Kenyeres 1995: 16). Auf der Ebene der Literaturen und ihrer Sprache entsteht ein Dialog – wie es auch diese Arbeit bestätigen soll. Es handelt sich also nicht nur um ein Nebeneinander der Kulturen, es ist nicht bloß ein multikulturelles, sondern dank der Kommunikation auch ein interkulturelles Gebilde.

Der Historiker Carl E. Schorske nennt den Ästhetismus dieser Region um 1900 epimetheusische Kultur (vgl. im Folgenden Schorske 1998: 260-336). (Epimetheus, der Bruder von Prometheus, war derjenige, der trotz der Mahnungen seines Bruders Pandora heiratete. Prometheus erwies sich als voraussichtig und vorausdenkend, wobei Epimetheus genau umgekehrt, im Nachhinein über die Dinge nachdachte.) Die epimetheusische Kultur sieht nach hinten und wendet sich nach innen; sie hat kein Bild von der Zukunft und glaubt nicht an einen hoffnungsvollen Ausweg. Diese Kultur meidet die Utopien, denn diese beinhalten ein geplantes Denken. Die Gegenwart verschleiert den Ausblick und es scheint, dass der Morgen, wenn es ihn überhaupt geben wird, nur den Untergang bedeuten kann.

Schorske teilt die Entstehung und Umwandlung der epimetheusischen Kultur in drei einander folgende Etappen auf.

Die erste Etappe setzt kurz nach Mitte des 19. Jahrhunderts ein und wird bestens von Stifters **Nachsommer** charakterisiert. Es erscheint hier der Garten als Symbol. Dieser ist ein wirklich existierendes Landgut, das zugleich nützlich und schön ist. Der Garten symbolisiert Selbstbildung und Selbstumwandlung, den Ausgleich zwischen Bildung und Besitz.

Die zweite Etappe setzt Schorske auf die Jahrhundertwende. Der Garten wird zur Abstraktion, steht über dem Leben, wird zum Traum. Andrian-Werburg verkündet im Motto seines Romans **Der Garten der Erkenntnis** „Ego Narcissus“ diesen von der Wirklichkeit losgerissenen Schönheitskultus. Hofmannsthal versucht mit diesem Schönheitskultus zu brechen, er lehnt es aber ab, sich mit den gesellschaftlichen Problemen direkt auseinanderzusetzen.

Die dritte Etappe tritt im ersten Jahrzehnt ein. Der symbolische Garten der Schönheit explodiert wahrhaftig. Die Bilder von Kokoschka auf der Kunstschau in Wien 1908, sein Bilderbuch **Die träumenden Knaben** sprengen die Alleinherrschaft des narzissistischen Schönheitskultus. An

Stelle dessen wird die Wahrheit zum Wert. 1906 schreibt Musil, sein intellektueller Zustand sei der Zweifel. Die Zweifel bilden ihrerseits die seelische Voraussetzung zur Wahrheitssuche und tatsächlich heißt es 1911 bei Schönberg in der **Harmonielehre** schon, dem Künstler genüge die Wahrheit.

Die behandelten Autoren − Joseph Roth und Liviu Rebreanu − und Texte sind einerseits Produkte, andererseits Schöpfer dieses kulturellen „Commonwealth", wobei ihre Gestalten auf der Suche nach sich selbst, nach der Wahrheit sind. Obwohl die Autoren zu Repräsentanten von verschiedenen Literaturen gezählt werden, stammen sie aus derselben Region, der ehemaligen Österreichisch-Ungarischen Monarchie und unterliegen indessen ähnlichen Einflüssen. Dabei bemüht sich folgende Lektüre, sich auf die Problematik der Identitätskrise zu konzentrieren. Identität ist ein zentrales Thema im Werk von Joseph Roth. Nachdem Mitte der 1960er Jahre Roth von der Literaturkritik und der Literaturwissenschaft wiederentdeckt worden war, fokussierte die Forschung auf das Bild der zerfallenden Monarchie, auf die literarische Schilderung der verlorenen Heimat, sowie auf die (Nicht)Identitätsbilder. Es gibt Deutungen, die das rothsche Gesamtwerk als „Spiegelung der kulturellen Identität des Autors nehmen" (Hartmann 2006: X), es in der Verflechtung mit dem Leben des Autors sehen (vgl. Bronsen 1974) oder es als Träger des „habsburgischen Mythos" (Magris 2000) betrachten. Auf der anderen Seite stehen Interpretationen, die die Literarizität der Texte betonen und den fiktiven Charakter der Habsburg- und Galizienbilder hervorheben, indem Literatur als Kompensationsraum gewertet wird (vgl. Hartmann 2006: XI). Die folgende Analyse orientiert sich am Ansatz von Telse Hartmann, nach dem Identität bei Roth „im Spannungsfeld von Deplatzierung und Lokalisierung" (Hartmann 2006: 197) einzubetten ist. Im literarischen Werk Joseph Roths sind zwei scheinbar entgegengesetzte Diskurse wiederzufinden: jener der Entwurzelung und des Heimatverlustes und ein zweiter der Verwurzelung jenseits „tradierter Fixpunkte und Grenzen" (Hartmann 2006: IX). Es werden literarische Gestalten eingesetzt,

> [...] die sich staatlichen, nationalen und kulturellen In- und Exklusionen entziehen, die aus allen Identitätspolitiken herausfallen und damit deren Funktionsfähigkeit in Frage stellen. Roths Texte plädieren für in sich gespaltene Subjektivitätsentwürfe sowie für Kulturen, die durch Vermischungen, Ambivalenzen und Grenzaufhebungen gekennzeichnet sind. Kulturelle Identität impliziert bei Roth Mehrfachkodierungen und multilaterale, widersprüchliche Zuordnungen, sie bestimmt sich

> statt durch Grenzziehungen durch Grenzverwischungen und ist mithin nicht eindeutig fixier- und definierbar. (Hartmann 2006: 197)

Die Frage nach Identität spielt ebenfalls eine zentrale Rolle in Liviu Rebreanus **Pădurea spânzuraților**. Angefangen von Eugen Lovinescu bis zu den Kritikern nach dem Zweiten Weltkrieg wird Rebreanu trotz seiner angeblichen Sympathie für den Nationalsozialismus (erst die Einträge in seinem Tagebuch lassen seinen Namen klären) als der Schöpfer des ersten rumänischen modernen Romans betrachtet. Nur was die Modernität betrifft, unterscheiden sich die Meinungen: Nicolae Manolescu meint, der erste rumänische moderne Roman sei wegen der Verspätung der rumänischen Literatur gegenüber dem westlichen Kanon im Prinzip doch ein traditioneller Roman (vgl. Manolescu 2008: 599). Derselbe Kritiker stellt fest, dass Rebreanu nicht einen, sondern zwei Romantypen geschaffen habe: mit **Ion** den „sozialen" und mit **Pădurea spânzuraților** den „moralischen" Roman (Manolescu 2008: 599). In **Pădurea spânzuraților** treten Offenbarungen des Bewusstseins und große spirituelle Krisen auf. Es handelt sich nicht um einen psychologischen Roman, sondern es wird der Zustand einer inneren Krise dargestellt (vgl. Manolescu 2008: 607).

In einem ersten Schritt werden die Begriffe Identität und Interkulturalität definiert. Die Frage nach dem individuellen Subjekt und seiner Identität ist erst nach einer komplexen Untersuchung, die jede Disziplin miteinbezieht, zu beantworten. Das interdisziplinäre Verfahren ergibt, dass das individuelle Subjekt und seine Identität in ihrer Prozesshaftigkeit zu betrachten sind: Sie bestehen aus mehreren Komponenten und werden von Sprache und Gesellschaft überdeterminiert, d. h. sie können sich wandeln, wenn eine der Komponenten sich ändert, oder wenn es die äußeren Umstände verlangen.

Das individuelle Subjekt muss im Verhältnis zu anderen Subjekten aufgefasst werden. Identität verweist immer wieder auf soziale Beziehungen und kulturelle Deutungen und hat als Grundlage die Bezugnahme auf ein Anderes. Das Bild, das wir von uns machen, beruht auch darauf, wie uns die Anderen sehen. Wir können dieses Bild annehmen, beeinflussen oder uns von ihm distanzieren. Identität ist also ein Gebilde, das uns von den Anderen abgrenzt und uns zugleich mit ihnen verbindet.

Wenn sich die sozialen, kulturellen, ökonomischen und technologischen Umstände etwa so rasch verändern wie in der Moderne oder beim Übergang zur Postmoderne, geraten die entworfenen Identitätsbilder ins Schwanken. Diese Schwankungen führen entweder zum Verlust der tradierten Identitätsbilder oder münden in nationalistische Identifikationen. Der Identitätsverlust

und die extremen Identitätsbilder können überbrückt werden, wenn die statische Sichtweise aufgegeben und die Welt im Wandel begriffen wird. Die klassische Abgrenzung zwischen dem Eigenen und dem Anderen als Fremden wird dabei auch aufgehoben, da das Eigene fremd und das Fremde bekannt werden kann. Man erkennt die Prozesshaftigkeit der Identitätsbildung und geht von der Existenz mehrerer Identitäten aus. Diese Identitäten stellen dem Individuum endlose Möglichkeiten dar und machen Identitätsbildung zu einem Spiel.

Der Begriff Interkulturalität entzieht sich seinerseits einer eindeutigen Definition. In einem ersten Schritt handelt es sich um die Beziehung von Kulturen zueinander. Dabei wird in der Philosophie Kultur als Besiedlung der Welt und Interkulturalität als Kultur der Welt definiert. Interkulturalität setzt den Dialog der verschiedenen Partner miteinander, seien es Kulturen, Texte oder Menschen, voraus. Es handelt sich also um eine Kommunikation auf globaler Ebene, die die Welt vereinigt und Interkulturalität zu einem *In-der-Welt-Sein* etabliert.

Bei der interkulturellen Literatur ist sowohl die Herkunft der Autoren wichtig, als auch in welcher/welchen Sprache(n) sie geschrieben haben – bei mehrsprachigen Autoren –, der Einfluss innerhalb der eigenen Kultur und Literatur. Ausschlaggebend ist auch die Literatur in der Muttersprache, weil diese die interkulturelle Literatur begründet (vgl. Chiellino 2000: 51-53).

Zu beachten sind Herkunftskultur, Sprachoption und behandelte Themen bei den einzelnen Autoren, sowie ihre kollektiven und individuellen literarischen Aktivitäten und die thematische Nähe der Werke, ob sie aus innerem Bedürfnis oder aus dem Wunsch sich an der Literatur der Mehrheit zu beteiligen, entstanden sind (vgl. Chiellino 2000: 53).

Sowohl Joseph Roth als auch Liviu Rebreanu sind als Träger der interkulturellen Literatur zu betrachten. Der Herkunft nach gehören beide zu verschiedenen Kulturkreisen, die Minderheiten innerhalb der Österreichisch-Ungarischen Monarchie darstellen. Während aber Joseph Roth zum deutschen Literaturkanon gezählt wird, repräsentiert Liviu Rebreanu die rumänische Literatur. Einen wesentlichen Unterschied gibt es also auch bei der Sprachoption der beiden Autoren. Roth schreibt und veröffentlicht auf Deutsch – Sprache der Mehrheit – und grenzt sich indessen zugleich gewissermaßen vom Judentum ab. Rebreanu entscheidet sich fürs Rumänische und schließt sich damit einer Minderheit in der Monarchie an, sucht mit seiner Wahl jedoch den Durchbruch auf der größeren rumänischen Literaturszene. Trotz der unterschiedlichen Sprachoption versuchen also beide Autoren doch ein breiteres Publikum anzusprechen, nicht nur um sich

der Literatur einer Mehrheit anzuschließen, sondern aus innerem Bedürfnis. Wie es auch aus der vorliegenden Untersuchung hervorgeht, gibt es eine thematische Nähe zwischen den Werken der beiden Autoren.

Roth und Rebreanu setzen sich in ihren Werken hauptsächlich mit der jüngsten Vergangenheit auseinander, am Beispiel ihrer Gestalten zeigen sie, wie das Leben in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie in den Jahren kurz vor, in und nach dem Ersten Weltkrieg war. Mit dem Zerfall der Monarchie ist auch die Welt, in der sich diese Gestalten heimisch bewegten, untergegangen. Die raschen gesellschaftlichen Wandlungen der Zeit lösen eine tiefe Identitätskrise bei den Hauptgestalten aus, denn sie verlieren die identitätstiftenden Punkte, die ihnen Sicherheit boten. Ihre Identität wird auch vom Zerfallen bedroht. Sie begeben sich auf die Suche nach ihrem wahren Ich, das ihnen hinter dem Schleier der Identitäten Sicherheit bieten könnte. Dieses Ich ist die Wahrheit, die allen Lebewesen zu Grunde liegt, die aber mit der Zeit vergessen wurde. Auf dem Wege zum Ich/zur Wahrheit werden sie mit den verschiedenen sich zerbröckelnden Identitäten konfrontiert. Die Untersuchungen haben ergeben, dass diese Krisen ungelöst bleiben und die Gestalten noch vor dem Erreichen ihres Zieles, das wahre Ich zu finden, scheitern.

Im Falle der zwei Hauptgestalten, Carl Joseph von Trotta (**Radetzkymarsch**) und Apostol Bologa (**Pădurea spânzuraților**), kann ein direkter Vergleich aufgestellt werden. Beide werden ähnlichen Situationen ausgesetzt, sowohl in der Familie als auch später im Beruf als Offiziere derselben großen k. u. k. Armee und im Krieg.

Sowohl Carl Joseph als auch Apostol wachsen in einer Familie auf, wo entweder Vater oder Mutter fehlen und selbst die Beziehung zum bestehenden Elternteil problematisch ist. Die Kindheit von Carl Joseph wird vom Fehlen der Mutter und von der Dominanz des Vaters charakterisiert. Im Gegensatz dazu werden Apostols erste Lebensjahre von der Fürsorglichkeit der Mutter und vom Fehlen des Vaters bestimmt. Trotz des unterschiedlichen Vorbilds – väterlich bzw. mütterlich – konfrontieren sich beide Gestalten mit demselben Problem: Im Prozess der Selbsterweiterung können sie das fehlende Elternteil nicht integrieren und das bestehende Modell unterdrückt sie. Apostol Bologa schafft es, sich von der bedrückenden Fürsorglichkeit der Mutter zu befreien, als er nicht ihrem Wunsch folgt, sondern selbst seinen Studiengang wählt und nicht erschreckt, als ihm die Mutter die finanzielle Unterstützung absagt. Es gelingt Apostol eine gewisse Selbstständigkeit aufzubauen.

Carl Joseph kann hingegen nie richtig die väterliche Bevormundung beseitigen. Sein ganzes Leben lang ist er von seinem Vater abhängig und ist mehrmals wegen seiner Spielschulden auf dessen Hilfe angewiesen.
Das Verhältnis beider Gestalten zur Generation der Väter ist problematisch. Die Welt der Väter geht unter und deshalb verlieren die von ihnen vermittelten Ideale für die Söhne ihre Gültigkeit. Einerseits sind die Söhne den väterlichen Gedanken nicht gewachsen, andererseits sind sie nicht stark genug, selbstständig zu werden. Die im **Radetzkymarsch** dargestellte Erziehung zielt nicht darauf ab, die Persönlichkeit auszubilden und zu stärken. In einer Welt, wo die Traditionen auf allen Gebieten hinterfragt werden, sollte sich das Individuum seine Werte allein setzen. Carl Joseph scheitert aber an der Forderung nach emanzipiertem, individuellem und verantwortungsvollem Handeln.
Die Situation von Apostol Bologa unterscheidet sich insofern von der Lage Carl Josephs, dass Apostols Vater in dem Moment stirbt, wo Apostol dabei ist, ihn als Vorbild zu akzeptieren. Nach dem Tod des Vaters wird Apostol diesen idealisieren und versucht immer wieder sowohl bewusst als auch unbewusst, dem Vater gleich zu werden und dessen Worten zu folgen. Obwohl der Vater leibhaftig fehlt, ist er in der inneren Welt des Sohnes anwesend und übt einen starken Einfluss auf ihn aus. Deswegen kann sich Apostol auch nicht wirklich von der väterlichen Bevormundung befreien.
Hinter der Welt der Väter steht noch eine ganze Reihe von Vorahnen, deren Vorbild den Bruch zwischen den Generationen nocht deutlicher macht.
Im Falle von Carl Joseph geht es um das immer zurückkehrende Bild des Großvaters, dem Helden von Solferino:

> Ich hab ihn [den Großvater, d. Vf.] nicht vergessen und [...] an das Bild hab ich immer gedacht. Ich bin nicht stark genug für dieses Bild. Ich kann die Toten nicht vergessen (zit. nach Müller-Funk 1989: 96).

Bei Apostol Bologa sind es die Vorfahren, die am Horea-Aufstand teilgenommen haben. Es gibt einen wesentlichen Unterschied zwischen den zwei Situationen: Carl Joseph und seine Familie kämpfen an der Seite der Habsburger, wobei Apostol Bologas Familie zu den Revolutionären zählt. Beide versuchen den angegebenen Richtlinien zu folgen. Bei Carl Joseph geschieht dies weniger bewusst, bei Apostol hingegen führt die Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte und dem Vorbild des Vaters zu einem inneren Konflikt, vor allem als er mitten im Krieg zwischen der Unterstützung der Monarchie und der eigenen Nation wählen muss:

> -De azi încolo, fiul meu, eşti bărbat. Dacă ar fi nevoie, eşti pregătit să-ţi poţi cîştiga singur o pîine. Intrînd în cursul superior, orizontul are să ţi se lărgească. Vei pricepe multe lucruri nevăzute, căci viaţa şi lumea sînt pline de taine grele. Să năzuieşti mereu a dobîndi stima oamenilor, şi mai ales pe a ta însuţi. De aceea sufletul tău să fie totdeauna la fel ca gîndul, gîndul cu vorba şi vorba cu fapta, căci numai astfel vei obţine un echilibru statornic între lumea ta şi lumea din afară! Ca bărbat, să-ţi faci datoria şi să nu uiţi niciodată că eşti romîn! ... (Rebreanu 1964: 34) [-Von heute an, mein Sohn, bist du ein Mann. Wenn es nötig wäre, könntest du alleine dein Brot verdienen. Wenn du in die Oberstufe kommst, wird sich dein Blickfeld erweitern. Du wirst viele unbekannte Sachen verstehen, denn das Leben und die Welt sind voll von schweren Geheimnissen. Bemühe dich immer, den Respekt der Menschen und vor allem deinen eigenen zu gewinnen. Deshalb soll deine Seele immer mit deinem Gedanken, dein Gedanke mit deinen Worten und dein Wort mit deiner Tat identisch sein, denn nur so wirst du das Gleichgewicht zwischen deiner Welt und der Außenwelt finden! Als Mann sollst du immer deine Pflicht erfüllen und vergiss nie, dass du Rumäne bist! ...]

Der Krieg stellt eine Art Versuchsstation für beide Gestalten dar, wo all die Werte und Einstellungen des Individuums auf die Probe gestellt werden.

Der Einzug in den Krieg bedeutet die Anpassung an die Masse Soldat, zunehmende Abhängigkeit, Rückbildung der Individuation, Verlust an Selbstachtung. Dies ist vor allem der Fall bei Carl Joseph von Trotta: Obwohl er das Militär und den Krieg verabscheut, bieten ihm diese eine gewisse Sicherheit, er muss nicht aufwachsen, es wird ihm durch die Uniform eine Identität geliehen und diese Passivität bei der eigenen Selbsterweiterung ist ihm recht. Da die noch nicht geformte Sexualität in der Institution des Militärs in eine vorgetäuschte Gruppenmännlichkeit kanalisiert wird, gibt es keinen Platz für eine ehrliche, gewachsene Liebesbeziehung. Die Versuche Carl Josephs scheitern auch auf dem Gebiet der Liebe.

Der Fall von Apostol Bologa unterscheidet sich von dem Carl Josephs vor allem wegen dem Grad der Bewusstheit: Bei seinem Einzug in den Krieg wird Apostol eine neue Identität geliehen, die er aber konstruktiv verwendet. Denn der Krieg hat die Tendenz Identität, Integrität, Abgrenzung, Selbstdefinition und Selbstwert von Individuen und Gruppen äußerlich mit Hilfe des Militärs und der Nation zu sichern. Doch als es bei Bologa zu einem Gegensatz zwischen Nation und Staat kommt, nimmt der Selbsterweiterungsprozess ein Ende. Die Bühne des Ersten Weltkriegs wandelt jedoch den Menschen Apostol Bologa um, seine erneuten inneren und äußeren Konflikte führen ihn zu Gott zurück, deshalb kann er am Ende erlöst werden.

Im Falle Carl Josephs passiert es letztendlich ähnlich, wobei bei ihm der Gegensatz Staat – Nation nicht so ausgeprägt ist, er wird eher von den Ereignissen mitgerissen, ohne selbst etwas zu sagen zu haben. Seine Entscheidung, aus dem Krieg auszutreten kann wegen seiner Passivität, seiner Schwäche nicht gelingen. Der Einzug, der ohne seinen Willen geschieht, bringt den Tod mit sich. Sein Tod ist sinnlos und absurd – er stirbt, als er für seine Soldaten Wasser holen will –, wird jedoch dank seiner Menschlichkeit zur Heldentat.

In beiden Fällen scheitern die Hauptgestalten auf dem Wege des Selbsterweiterungsprozesses. Die inneren Gegensätze werden so stark, dass nichts Anderes als die Auflösung in den Tod übrig bleibt. Beide sind keine Helden, sie unterliegen ihren Schwächen, werden aber durch den Tod erlöst: „denn wenn ich schwach bin, so bin ich stark” 2. Kor. 12, 9-10

Carl Joseph von Trotta, Apostol Bologa und die anderen zwei Hauptgestalten in den behandelten Texten, Anselm Eibenschütz (**Das falsche Gewicht**) und Graf Franz Xaver Morstin (**Die Büste des Kaisers**) gehören alle zum Typus „des *schwachen Helden*“ (Klaß-Meenken 2000: 160). In allen vier Fällen sind die Charakteristika dieses Typus wiederzufinden. Die Gestalten sind vereinsamt und fühlen sich in den sich verändernden Verhältnissen oft verloren. Sie pflegen zwar soziale Bindungen, aber nur auf einem oberflächlichen Niveau. Auch innerhalb der eigenen Familie sind sie unfähig miteinander wirklich in Verbindung zu treten und einander zu lieben. Diese Liebesunfähigkeit charakterisiert vor allem die rothschen Helden Anselm Eibenschütz und Carl Joseph von Trotta. Die Ehe des Eichmeisters Eibenschütz verläuft problematisch, er entfremdet sich von seiner Frau, diese betrügt ihn. Eibenschütz ist aber unfähig, ihr zu vergeben, hat Angst auch alleine zu bleiben, deshalb sucht er Zuflucht in einer Beziehung mit der Zigeunerin Euphemia Nikitsch und als diese scheitert, greift er zum Alkohol. Einen Zufluchtsort vor dieser dekadenten Wirklichkeit stellt das Militär dar. Das Wesen des Militärs erscheint in allen Texten ambivalent, denn es bietet Schutz, ist jedoch zugleich ein Hindernis, weil es die Entfaltung der menschlichen Möglichkeiten behindert. Anselm Eibenschütz bereut es, das Militär verlassen zu haben, denn dieses verlieh ihm eine stark gedachte Identität, die ihm das Beamtentum nicht gibt. Außerdem ist der Eichmeister der Verantwortung, die er jetzt trägt, nicht gewachsen. Den Eichmeister und Carl Joseph hat der langjährige Militärdienst lebensuntüchtig gemacht: Beide fühlen sich als der Masse Soldat angehörend, geborgen, denn diese

verlangt niemandem eine eigene moralische Wertung ab und bürdet niemandem eine Verantwortung auf.

Weder Anselm Eibenschütz noch Carl Joseph sind sich dessen bewusst, dass sie sich auf der Flucht vor der Wirklichkeit befinden, und werden zum Opfer von Verführungen und Versuchungen. Beide greifen zum Alkohol, der ihnen durch seine betäubende Wirkung hilft, sich über die Einsamkeit hinwegzutäuschen. Oft löst der Alkohol das Gefühl einer Verbrüderung zwischen den Kameraden aus, die sich nach der Ernüchterung in Isolation umkehrt. Die Trinksucht – bei Carl Joseph kommt auch die Spielsucht hinzu – erfüllt eine Selbsterhaltungsfunktion, entfaltet aber eine selbstzerstörerische Wirkung. Alkoholsucht bedeutet also eine Art Sehnsucht nach dem Tod.

Neben dem Alkohol tritt auch die Sexualität als mögliche Zuflucht vor der Wirklichkeit auf. Anselm Eibenschütz und Carl Joseph suchen Trost in Liebesbeziehungen, die von Anfang an keine Zukunft haben.

Diese Formen der Wirklichkeitsflucht können nicht ohne weiteres auf Apostol Bologa angewandt werden. Von den Dreien – Anselm Eibenschütz, Carl Joseph von Trotta und Apostol Bologa – ist er derjenige, der am weitesten mit dem Selbsterweiterungsprozess gelangt ist. Apostol verfügt über größere Selbstständigkeit und stärkeres Selbstbewusstsein als die anderen zwei. Er vertritt den Typus des Intellektuellen. Seine Einsamkeit und Verlorenheit ergeben sich vielmehr aus der Tatsache, dass er zwischen den Ideologien hin- und hergerissen wird, da er in sich selbst den sich nie wandelnden Sicherheitspunkt nicht rechtzeitig erkennt. Apostol ist derjenige, der keinen Versuchungen unterliegt und die Möglichkeit, die ihm die wahre Liebe bietet, wahrnimmt. Er scheitert jedoch genau wie die anderen zwei, da er diese Erkenntnisse zu spät macht.

Graf Franz Xaver Morstin zählt auch zum Typus des *schwachen Helden*. Er vertritt den übernationalen Menschen, den Staats- und Weltbürger, den Urtypus des Österreichers, zu einer Zeit, wo es die Monarchie nicht mehr gibt. Durch seinen Vergangenheitsbezug und durch das Begräbnis der Kaiserbüste wird seine Figur auch lächerlich gemacht. Es bleibt dem Grafen nur die Resignation übrig. Seine Gestalt erscheint indessen auch geschwächt.

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen den Texten und den Gestalten besteht in dem Ort der Entfaltung dieser Identitätskrisen. Es handelt sich um den Grenzraum, der nicht nur die politische Trennungslinie bedeutet, sondern zugleich den ambivalenten Charakter der Grenzziehung miteinbezieht, denn:

> [...] in der Bewegung der Grenzüberschreitung verbinden sich Elemente der Entgrenzung und der Grenzziehung: Grenzen werden in einem ersten Schritt aufgehoben und in einem zweiten Schritt wieder neu befestigt. Sie werden in einen – unbekannten, unvertrauten, fremden – Raum hinein verlegt bzw. verschoben. (Hartmann 2002: 239)

Es entsteht indessen ein Raum, wo die Repräsentanten der verschiedenen Länder und Kulturen einen Dialog miteinander führen. Diese Grenzräume sind indessen interkulturelle Räume, die eine Begegnung und einen Austausch des Gedankengutes zwischen dem Eigenen und dem Fremden ermöglichen. Die Protagonisten fühlen sich aber vom Fremden entweder wegen einer krassen Abgrenzung oder wegen der Gefahr einer völligen Assimilation seitens dem Anderen bedroht. Das Scheitern der Gestalten beweist zugleich, dass sie diesem interkulturellen Rahmen noch nicht gewachsen sind. Innerhalb der Texte erscheinen die interkulturellen Räume als real existierende Elemente, die aber von den Gestalten nicht effizient verwertet werden.

Der interkulturelle Dialog wird erst auf der Metaebene zwischen den Texten wirksam. Die Gemeinsamkeiten erlauben es, die Gestalten untereinander auszutauschen, ohne damit den Texten zu schaden. Rebreanus Apostol Bologa könnte leicht eine Gestalt im **Radetzkymarsch** sein und Carl Joseph von Trotta eine Rolle in **Pădurea spânzuraților** bekommen. Alle könnten Protagonisten desselben Films werden, ohne dass dabei die Zuschauer eine Dissonanz spüren würden.

Die Differenzen zwischen den Gestalten verblassen, weil sie eben alle zu derselben Kategorie der *schwachen Helden* gehören. Anselm Eibenschütz, Carl Joseph von Trotta und Apostol Bologa können sich ihrer Schwächen nicht erheben, sie finden nicht zu ihrem wahren Ich zurück und können sich keine neue Identität aufbauen. Sie sind von der Wahrheit losgerissen und kennen den Weg zu ihr nicht mehr. Trotzdem werden alle drei zu Helden. Sowohl bei Roth als auch bei Rebreanu werden die Gestalten im Augenblicke ihres Todes gerettet, d. h. erlöst. Sie werden in die göttliche Dimension erhoben und mit dem ganzen Universum versöhnt und vereinigt, so dass dadurch alle ihre Grenzen verwischt werden. Die Krisen und Verluste verlieren ihre Bedeutung und sie werden wieder zu *einfachen Menschen*. Beide Autoren unterstreichen in ihren Werken die Großartigkeit der einfachen Menschen. Diese stehen mit der sie umgebenden Natur und mit Gott immer in Verbindung und werden deshalb in ihrem Selbst nie erschüttert. Ihre Identitäten können sich zwar ändern, die Wahrheit bleibt

dieselbe und das wissen sie. [Das Wort *einfach* wird nicht abwertend gebraucht. Wenn man das Wort zergliedert, bekommt man *ein(s)*, die Zahl *Gott*es, und *fach*, das im Mittelhochdeutschen Stück oder Teil bedeutete (vgl. Duden 1996[3] : 476).] Was/wer einfach ist, ist demnach Teil von Gott, der Wahrheit, die alles beinhaltet.

Literatur

Bronsen, David (1974): **Joseph Roth. Eine Biographie**. Köln: Kiepenheuer und Witsch.

Hartmann, Telse (2002): *Grenzüberschreitungen ins galizische Herz der Finsternis. Joseph Roths Roman Das falsche Gewicht (1937)*. In: Müller-Funk/ Plener/ Ruthner (Hrsg.): **Kakanien reviseted. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch – ungarischen Monarchie.** Tübingen, Basel: A. Francke, 239-254.

Hartmann, Telse (2006): **Kultur und Identität, Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths.** Tübingen, Basel: A. Francke.

Klaß-Meenken, Petra (2000): **Die Figur der schwachen Helden in den Romanen Joseph Roths**. Aachen: Shaker.

Kenyeres, Zoltán (1995): **„A Nyugat és kora“**. In: **Irodalomtörténet**, Nr. 3, 15-16.

Magris, Claudio (2000): **Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur**. Wien: Paul Zsolnay.

Manolescu, Nicolae (2008): **Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură**, Piteşti: Paralela 45, 599-609.

Müller-Funk, Wolfgang (1989): **Joseph Roth**. München: C. H. Beck`sche Verlagsbuchhandlung.

Rebreanu, Liviu (1964): **Pădurea Spânzuraților**. Bucureşti: Ed. pt. Literatură.

Roth, Joseph (1974): **Radetzkymarsch**. Bukarest: Kriterion.

Roth, Joseph (1999): **Die Büste des Kaisers**. Stuttgart: Reclam.

Roth, Joseph (2001): **Das falsche Gewicht**. Köln: Kiepenhauer/Witsch.

Schorske, Carl E. (1998): **Viena fin-de-siecle, Politică şi cultură**. Iaşi: Polirom.

Bogdan C. Nan
Temeswar

Zwei Dramaturgen des Deutschen Staatstheaters Temeswar: Franz Csiky und Johann Lippet

1. Zu den Aufgaben und Zuständigkeitsbereichen eines Dramaturgen

Der Bereich der Dramaturgie im heutigen Theaterbetrieb – sowie bei Film, Fernsehen und im Hörfunk – umfasst mehrere Aufgaben, die je nach Theater wiederum unterschiedlich gewichtet werden. Zu den wichtigsten Kompetenzen des am Theater beschäftigten Dramaturgen gelten: Autorenförderung, Zusammenarbeit mit Komponisten, Bearbeitung und Übersetzung von Dramentexten, Betreuung der Probenarbeit, Durchführen einer Dramaturgiesitzung, Einführungsveranstaltungen, Publikumsgespräche, Erschließung von Hintergrundwissen und Material für den Spielleiter und die Darsteller, Lektüre und Auswahl von geeigneten Werken für den Spielplan, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Redaktion des Programmheftes und anderer Publikationen, Suche nach Regisseuren, Bühnenbildnern usw. Neben diesen spezifischen Aufgaben sind Dramaturgen meist in Entscheidungsprozessen der Theaterleitung auf vielen Gebieten eingebunden, auf der anderen Seite in vielen Fragen auch Ansprechpartner für die Mitglieder des Ensembles. In der Entwicklungsgeschichte des Deutschen Staatstheaters Temeswar hat sich das Berufsbild des Dramaturgen entscheidend gewandelt.

2. Franz Csiky (1973-1978)

Der Dramaturg, Journalist und Übersetzer Franz Csiky – obwohl in Mediasch/Siebenbürgen (Rumänien) geboren – studierte (zwischen 1969 und 1973) Germanistik und Rumänistik an der West-Universität Temeswar und schrieb seine Staatsexamenarbeit über **Das Problem der Gerechtigkeit im Werk Friedrich Dürrenmatts**. Csiky kann man – im Vergleich zu den anderen Dramaturgen des Deutschen Staatstheaters Temeswar (DSTT) – ein berufsbegleitendes Studium speziell im Bereich Theaterwissenschaft an der Bukarester Universität (1975-1981) nachweisen. Erwähnenswert ist auch

seine praktische Erfahrung auf der Bühne – schon während des Studiums – als Schauspieler im Studententheater und jenseits der Bühne als Theaterrezensent. Als Student hat er im Thalia-Studio des Studentenkulturhauses Temeswar unter anderem die Hauptrolle in Dürrenmatts **Romulus der Große** gespielt. Der erste Kontakt Csikys mit dem DSTT hat 1970/1971 stattgefunden, als es am Theater auch einen Studentenvertreter gab. Der erste Repräsentant war Franz Csiky und darauffolgend Johann Lippet. Sie waren auch Mitglieder der *comisia de vizionare* und durften wenige Tage vor der Premiere die Inszenierung *begutachten*.

Seine Tätigkeit als Dramaturg des DSTT (1973-1978) war nicht die einzige derartige Erfahrung. Csiky wurde ab 1978 an der deutschen Abteilung des Staatstheaters in Hermannstadt als Dramaturg eingestellt und vier Jahre später (nach der Amtszeit als Dramaturg) dem Hermannstädter Publikum auch als Spielleiter bekannt. Csiky inszenierte am Radu-Stanca-Theater in Hermannstadt **Zank und Zwist auf dem Olymp** von Radu Stanca (Premiere am 10.12.1980) oder **Die Dürre** von Ignaz Stösser (Premiere am 02.07.1982). Aus seinem späteren Werdegang sind hier die Übersetzungen ins Deutsche verschiedener rumänischer Theatertexte von Interesse.

Nach Harald Siegmund übernahm Hilde Thierjung-Schleich, die ein Jahr vor Csiky ihr Studium abgeschlossen hatte (mit der Staatsexamenarbeit über **Phraseologismen in der deutschen Literatur der Gegenwart und die Möglichkeit ihrer Übersetzung ins Rumänische**), die Dramaturgie des DSTT und verfasste während aber auch nach Csiky einige Programmhefte des DSTT. Thierjung-Schleich hat als Dramaturgin – unter anderem – die Inszenierung des Stückes **Rumpelstilzchen** von Heinz Czechowski (Premiere am 24.11.1976) betreut. Sie hat auch einige Theaterprogramme verfasst, darunter das Theaterprogramm zur Komödie von Alexandr Wampilow **Der ältere Sohn** (Premiere am 15.04.1978).

Mit der Theaterzeitschrift **Gong** (Debüt am 28.04.1976 mit der Inszenierung des Stückes **Die Schrankkomödie** von Friedrich Wolf, Uraufführung am 28.04.1976 in Lugoj und Premiere am 19.11.1976 in Temeswar) hat Csiky versucht, die Besonderheiten der Bühnengestaltung den Zuschauern und Theaterliebhabern näher zu bringen. Sie sollte dazu beitragen, das Publikum zu erziehen und seinen Geschmack für die Bühnenkunst und Literatur zu verfeinern. In der Zeitschrift konnte man in fast jeder Ausgabe folgendes entdecken: Hausmitteilungen, die Rubrik *Der Intendant hat das Wort*, Materialien zur Premiere, historische Rückblicke in die Vergangenheit des deutschen Theaters in Temeswar, eine Chronik der neuesten Aufführungen,

Berichte über wichtige Ereignisse innerhalb des Ensembles des DSTT, Analysen zur Rezeption und bibliographische Angaben. Nicht jede Ausgabe der Theaterzeitschrift enthält alle Rubriken. Um nur ein Beispiel zu nennen: erscheint im März 1978 das **Gong**-Heft zur Premiere des Stückes **Emilia Galotti** von Gotthold Ephraim Lessing (Premiere am 14. März 1978). Die Theaterliebhaber erfahren in diesem Programmheft einiges: über Lessing, sein Werk und seine Zeit, Bilder bedeutender Inszenierungen von **Emilia Galotti**, die Meinung Ernst Blochs über die Inszenierung klassischer Werke. Außerdem erschienen in diesem Heft eine kurzgefasste Geschichte einer bedeutenden Entwicklung im französischen Theater, *Das Zeitalter der Comédie Française*, theatergeschichtliche Notizen aus dem Banat, das Orawitzer Theater betreffend und ein Vorabdruck einer Szene aus **Bitter ist der Weg nach Palermo** von J. Wertheimer Ghika, ein Drama, das man in das Repertoire der nächsten Spielzeit (1978/1979) hatte aufnehmen wollen. Auf Seite fünfzehn wurde dann – kurz – der älteste und erfahrenste Bühnenbildner des DSTT, Ferenz Kovacs, vorgestellt. Man kann daran klar erkennen, dass das DSTT seine Aufgabe als Bildungs- und Erziehungsinstanz ernst genommen hat. In diesem Sinne hat das Theater nicht nur auf sich aufmerksam gemacht, sondern auch auf andere Kultureinrichtungen. Im Programmheft zur Komödie **Eine trauernde Familie** von Branislav Nušić (Premiere am 20. März 1974) wird auch für das Repertoire des Ungarischen Staatstheaters Temeswar geworben. Im Programmheft zum Stück **Die Glasmenagerie** von Tennessee Williams (Premiere am 6. Februar 1974) hat der Dramaturg die Zuschauer auch auf das Repertoire des Temeswarer Nationaltheaters aufmerksam gemacht. Mit dem gleichen Programmheft werden die Zuschauer informiert, dass die Stadtbibliothek Temeswar ihnen – beginnend mit diesem Programmheft – kurze bibliographische Listen anbietet. Diese Listen enthalten teils die Werke des Autors (der eben gespielt wird), teils Bezüge zu seinem Leben und literarischem Wirken (z. B. Theaterchroniken). Um das Auffinden der Arbeiten zu erleichtern, wurde die Nummer, unter welcher die jeweilige Arbeit eingetragen ist, angegeben.
Das Theater war keine in sich geschlossene Gesellschaft, es hat sein Blick nach außen gerichtet. Diese Offenheit und Transparenz seitens des Theaters führten zu einer völlig neuen Dimension der Kommunikation zwischen dem DSTT und seinem Publikum. Außer dem reichhaltigen Angebot der Programmhefte beinhalten diese auch Informationen über die Tätigkeiten der Schauspieler oder des Dramaturgen. Die Beziehung Theater-Publikum erreicht ein äußerst persönliches Niveau, als im Programmheft zum Stück

von Ovidiu Genaru **Privatleben** die Heirat der zwei Schauspieler Lore Grün und Friedrich Schilha angekündigt wird.

Was sein Bemühen – während der Amtszeit als Dramaturg des DSTT – betrifft, die Synergie in der Beziehung DSTT-Publikum lebendig zu erhalten, kann man Csiky noch zuschreiben, dass er die Meinung der Zuschauer berücksichtigte. Im **Gong**-Programmheft zu **Das Interview** von Ecaterina Oproiu (Premiere am 8. Dezember 1976) werden Daten zu einer durchgeführten Rezeptionsanalyse geboten. 10 Vorstellungen, 9 der Spielzeit 1974/1975 und die erste Vorstellung der Spielzeit 1975/1976 standen zur Diskussion. Laut den Ergebnissen ziehen 61% der Befragten musikalische Komödien vor und bloß 20,8% entschieden sich für Experimentaltheater. Das beweist, dass selbst Theaterliebhaber von einer Vorstellung vor allem Unterhaltung erwartet haben und erst in zweiter Linie Belehrung und Problemklärung. Die Umfrage hat auch gezeigt, dass vor allem junge Zuschauer an einem aktiven Verhältnis zum Theater interessiert waren. Deshalb begannen die Studentenvorstellungen später als die üblichen Aufführungen (20:30 Uhr, statt 19:30). Diese Maßnahmen wurden getroffen, damit auch Studenten, die bis 20 Uhr Vorlesungen hatten, zu den Vorstellungen kommen konnten. Auch wenn die anschließenden Gepräche für alle deutschsprechenden Studenten gedacht waren, so stellten die Germanistikstudenten die gesprächigere Mehrzahl dar, was vermutlich an den erworbenen Sprachkenntnissen und am literarischen Fachwissen lag. Die Studenten haben eine äußerst wichtige Rolle sowohl in der qualitativen Entwicklung der Schauspieler als auch in der Auswahl der aufgeführten Stücke gespielt. Sie forderten Inszenierungen der Gegenwartsdramatik und beklagten die verstaubte artistische Darbietung. Die Umfrage ergab – unter anderem –, dass die Zuschauer zeitgenössische Dramatik im Spielplan vermissten. Die Zuschauer haben somit das Manko an Gegenwartsdramatik zum Ausdruck gebracht. Nach der Auswertung dieser Umfragen hat der Dramaturg zusammen mit der Leitung des Theaters Maßnahmen getroffen, um den Wünschen des Publikums nachkommen zu können.

In seiner Zeit als Dramaturg des DSTT hat sich Csiky bemüht, Stücke von deutschen Autoren aus Rumänien auf die Bühne zu bringen: **Meister Jakob und seine Kinder** von Hans Kehrer (nach dem gleichnamigen Roman von Adam Müller-Guttenbrunn - Premiere am 21.10.1977); die musikalische Komödie von Norbert Petri und Hans Kehrer **Bezaubernde Jugend** (Premiere am 10. Oktober 1978); das Lustspiel in schwäbischer Mundart in 3 Akten von Ludwig Schwarz **Die Husarenkammer** (Premiere am 21.03.1969); die Märchendramatisierung von Karin Decker nach W. Hauff

Der kleine Muck (Premiere am 26. Januar 1975) oder den ersten Erfolg seiner Tätigkeit als Dramaturg mit Hans Kehrers **Narrenbrot** (Premiere am 14.08. 1974 - in Jimbolia). Vor allem aber hat man sich während Csikys Amtszeit auf die Autoren des 20. Jahrhunderts konzentriert, auch wenn die Aufführungszahlen – im Vergleich zu den Stücken deutscher Autoren aus Rumänien oder zu den Klassikern – gering blieben. Im Vergleich brachte es Federico Garcia Lorcas **Bernarda Albas Haus** zu 7 Aufführungen (mit 1033 Zuschauern), Goethes **Götz von Berlichingen** zu 12 Aufführungen (mit 2906 Zuschauern) und Kehrers **Zwei Schwestern** zu erstaunlichen 43 Aufführungen (mit 9826 Zuschauern). Das letzte Beispiel soll einen nicht in die Irre führen, man bedenke nur, dass das DSTT – während Csikys Dramaturgiezeit – sehr viel im Banat und in Siebenbürgen gastierte und genau mit Stücken wie Kehrers schwäbische Passion **Zwei Schwestern** (nach den Wünschen der Zuschauer im ländlichen Raum) aufgetreten ist. Allmählich entwickelte sich das DSTT zu einem Tourneetheater, das – im Vergleich zum ländlichen Raum – in Temeswar weniger anzutreffen war. (vgl. dazu *Daten zu einer Rezeptionsanalyse* im **Gong**, 1976, Nr. 1, S. 12)
1978 ist Csiky aus familiären Gründen nach Hermannstadt gezogen und die Dramaturgie wurde vom Schriftsteller Johann Lippet übernommen. 1986 ist Csiky in die Bundesrepublik ausgereist, wo ihn die Öffentlichkeitsarbeit ins Rathaus der Stadt Bretten führt. 2005 wurde die Partnerschaft zwischen dem Deutschen Staatstheater Temeswar und der Badischen Landesbühne Bruchsal abgeschlossen mit Unterstützung durch den baden-württembergischen Innenminister Heribert Rech und die Donauschwäbische Kulturstiftung des Landes Baden-Württemberg. Diese Partnerschaft ist auch dank Csikys Vorarbeit und Unterstützung entstanden, als Beweis, dass er das DSTT auch weiterhin im Herzen trägt.

3. Johann Lippet 1978-1987

Johann Lippet wurde 1951 in Wels (Österreich), wohin es seine Eltern durch die Wirrnisse mit Ende des Krieges verschlagen hatte, geboren. 1956 kehrt die Familie nach Rumänien zurück, in das banatschwäbische Heimatdorf des Vaters. 1970-1974 studiert er Germanistik und Rumänistik an der West-Universität Temeswar und besteht sein Staatsexamen mit der Arbeit **Symbole und Umwertung von Motiven bei Wolfgang Borchert**. In diese Zeit fällt die Gründung der *Aktionsgruppe Banat*, deren Gründungsmitglied er war und er trat durch einige literarische Arbeiten in

den Vordergrund. Unmittelbar nach dem Germanistikstudium war er zwischen 1974 und 1978 als Deutschlehrer in Temeswar tätig. Am 16. August 1978 wurde Lippet – als Nachfolger von Franz Csiky – Dramaturg am Deutschen Staatstheater Temeswar und blieb dem Theater bis zum 1. April 1987 (bis zu seiner Aussiedlung in die Bundesrepublik) treu.
In Deutschland war er als Honorardramaturg am Nationaltheater Mannheim und als Dozent an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg tätig. Er wurde auch Mitarbeiter der Stadtbücherei Heidelberg. Er machte durch seine publizistische und schriftstellerische Tätigkeit und durch sämtliche Buchveröffentlichungen auf sich aufmerksam. Ab 1999 ist Lippet freischaffender Schriftsteller und veröffentlichte bis zum heutigen Zeitpunkt sechs Lyrik- und sechs Prosabände, die jedoch das Thema *Theater* nicht beinhalten (vgl. Lippet, Johann: **Die Tür zur hinteren Küche. Roman**. Heidelberg: Das Wunderhorn 2000; ders.: **Das Feld räumen. Roman.** Heidelberg: Das Wunderhorn 2005).
Johann Lippet hatte bereits vor seiner Amtszeit als Dramaturg des Deutschen Staatstheaters Temeswar Erfahrung mit und auf der Bühne gehabt. Zusammen mit der deutschprachigen Abteilung des Lyzeums hat man Schiller und Kleist in Szene gesetzt:

> Als Schüler spielte ich in den Aufführungen der deutschsprachigen Abteilung des Lyzeums aus Großsanktnikolaus mit, die treibende Kraft war unsere Deutschlehrerin. Zur Aufführung kamen **Die Räuber** von Schiller, eine Bearbeitung von Kleists **Der zerbrochene Krug** und die Dramatisierung der Novelle von Keller **Kleider machen Leute**. Die Endproben von Schillers **Räuber** übrigens leitete Peter Schuch vom DSTT, der mir viele Jahre später ein werter Kollege werden sollte. (Interview Lippet vom 19.04.2008 – per E-Mail)

Einige Jahre später, als Germanistik-Student in Temeswar, sammelte Lippet – zusammen mit der Theatertruppe des Studentenkulturhauses – erneut Erfahrung auf der Bühne:

> Als Student machte ich in der deutschen Theatergruppe des Studentenkulturhauses mit, unsere Truppe, ein bunt zusammengewürfelter Haufen nicht nur aus Studenten der Germanistik, wurde von Robert Jereb geleitet, er wurde später Schauspieler am DSTT, unter seiner Regie spielten wir: **Der kaukasische Kreidekreis** von Brecht, **Romulus der Große** von Dürrenmatt und vom selben Autor noch **Der Meteor** [...] (Interview Lippet vom 19.04.2008 – per E-Mail)

Zurückblickend hält Lippet „das Lesen von Stücken” (abd.) als seine Hauptbeschäftigung als Dramaturg des DSTT. Auch wenn die Theaterarbeit

– in großen Zügen – ihm bereits vor seiner Amtszeit nicht fremd war, gab es einiges, das er noch selbst erlernen musste:

> Ich musste lernen, dass nicht alle Stücke, von denen ich begeistert war, auch aufgeführt werden konnten. Das bezieht sich nicht auf staatliche Restriktionen, politisch-ideologischer Natur, sondern auf die Möglichkeiten des Ensembles, vor allem aber auf die Erwartungen des Publikums. (Interview Lippet vom 19.04.2008 – per E-Mail)

Bis 1981 gehörten folgende Tätigkeiten zu seinem Alltag: er las Theaterstücke, machte Vorschläge für die kommende Spielzeit, schrieb Referate zu den Stücken, verfasste das Programmheft, nahm bei den Proben und Produktionssitzungen teil und informierte die Presse. Vorschläge für ein neues Repertoire zu machen, war eine mühsame und langfristige Angelegenheit, da die Repertoirevorschläge durch zahlreiche Kontrollinstanzen durchgelaufen sind: Intendant, Rat der Werktätigen, Kreisrat für Kultur und Sozialistische Erziehung, Kreisparteikomitee, Rat für Kultur und Sozialistische Erziehung Bukarest. Hinzu kam:

> [...], dass vor jeder Premiere eine sogenannte ‚vizionare' (Abnahme) stattfand, im Beisein eines Vertreters des Kreisrates für Kultur und Sozialistische Erziehung, im Falle problematischer Stücke oder Inszenierungen und Uraufführungen kam ein Delegierter des Kulturrates aus Bukarest hinzu. (Interview Lippet vom 19.04.2008 – per E-Mail)

Aber auch bereits genehmigte Spielpläne stellten keine Garantie dar, dass sie über die Bretter gehen durften. Es gehörte zum Theateralltag, dass man Aufführungen kurzfristig absagen musste, wobei man sie schon in Programmheften oder in der Presse angekündigt hat. Als Beispiel sei hier die Spielzeit 1981/1982 genannt, als Beweis, wie unvorhergesehen und somit wie unsicher eine kommende Spielzeit repertoiremäßig war. Im Programmheft zu **Ein schöner Herbst** von Hans Weigel (hrsg. April 1981) ist der Spielplanentwurf für die Spielzeit 1981/1982 zu lesen: **Wir traurigen Engel** von D. R. Popescu, **Schneewittchen** von Grete Gross/ Johann Szekler, **1000 Wunder** (ein Unterhaltungsprogramm von Ludwig Schwarz), **Grausame Spiele** von Alexej Arbusow, **Iphigenie auf Tauris** von J. W. Goethe und **Freiheit in Krähwinkel** von J. N. Nestroy. Sechs Monate später erscheint das Programmheft zu D. R. Popescus **Wir traurigen Engel**, wo man im Spielplanentwurf zwei Stücke bereits ersetzt hat: **Grausame Spiele** von Alexej Arbusow und **Freiheit in Krähwinkel** von J. N. Nestroy wurden durch **Adam und Eva** von Peter Hacks und durch

Fisch zu viert von Wolfgang Kohlhaase und Rita Zimmer ersetzt. Der endgültige Spielplan 1981/1982 sah aber ein bisschen anders aus: **Wir traurigen Engel** von Dumitru Radu Popescu (Premiere am 18. Oktober 1981), **Rund um die Sterne** (ein Unterhaltungsabend – Premiere am 25.10.1981), **Fisch zu viert** von Wolfgang Kohlhaase/ Rita Zimmer (Premiere am 18. Dezember 1981), **Mitgesungen - Mitgelacht** von Josef Jochum, **Adam und Eva** von Peter Hacks (Premiere 7.03.1982), **Der Todeskampf eines selig Entschlafenen** von Esteban Novajas Cortes (Premiere am 14.05.1982) und **Iphigenie auf Tauris** von Johann Wolfgang Goethe (Premiere am 18. Juni 1982).

In den achziger Jahren hat man die – auch in den Fünfzigern geltenden – Restriktionen wieder eingeführt und Lippet musste nach genauen Vorschriften ein Muster einhalten, d. h. ein Viertel der Stücke stammen von rumänischen Autoren, die Hälfte von deutschen Autoren (darunter auch rumäniendeutsche Autoren) und das letzte Viertel stellten Texte von russischen Dramatikern dar. In der Spielzeit 1982/1983 hätten folgende Stücke aufgeführt werden müssen: **Mitternachtswalzer** von Viorel Cacoveanu, **E Schwowestick mit Blechmusik** von Josef Jochum, **Die Heirat** von Gogol, **Nora** von Ibsen, **Der starke Stamm** von Marieluise Fleißer, **Hello, mei Knecht** von Nikolaus Berwanger und **Der Zauberer Julius** von Ricarda Terschak. Die Spielzeit sah jedoch nach der Umsetzung so aus: **Schneewittchen** von Grete Gross/Johann Szekler, die zwei Märchendramatisierungen von Josef Jochum unter dem Titel **Es war einmal...**, **Die Fußmatte** von Ion Băieşu (gespielt im Rahmen des Festivals für Kurztheater in Oradea), das Unterhaltungsprogramm **E Schwowestick mit ... Blechmusik** von Josef Jochum, **Mitternachtswalzer** von Viorel Cacoveanu, **Frühlingsrhythmen** (mit der Sängerin Isa Caufer – als Gast aus der DDR), **Sommerrhythmen** (mit der Sängerin Rosemarie Berger – als Gast aus der DDR), **John Gabriel Borkman** von Ibsen und **Die Heirat** von Gogol. Die Unterhaltungsprogramme **Frühlingsrhythmen**, **Sommer-rhythmen**, **E Schwowestick mit ... Blechmusik** und **Es war einmal...** galten als deutsche Stücke, hinzu kamen die Stücke von Cacoveanu und Băieşu, Gogol (der Vertreter der russischen Klassik) und Ibsen (der Kritiker des Bürgertums). Und somit wurde erneut eine Spielzeit den Vorgaben und Vorschriften angepasst.

Eine schwierige Entwicklungsetappe in der Geschichte des Theaters stellte 1981 das Einführen der Eigenfinanzierung des DSTT als kulturelle Einrichtung dar. Das Theater sollte sich – unabhängig von den bisherigen staatlichen Subventionen – selbst finanzieren. Das Theater versuchte 1982

durch eine eigene Videothek Geld zu verdienen. Leider hat das Theater nur den Raum zur Verfügung gestellt und die Einnahmen wurden an alle Kulturinstitutionen verteilt. Ein nächster Versuch war das Einrichten eines Raumes, wo man Tonkassetten kopieren konnte. Auf die Frage, ob diese Initiativen Lippet gehören würden, klärt der ehemalige Dramaturg auf: „Mit Sicherheit nicht. Und außerdem hätte eine Einzelperson eine solche Initiative [...] gar nicht ergreifen können.” (Interview Lippet). Hinter jeder Initiative steckten heimliche Hintergedanken, genau wie im Falle des Tonstudios:

> Zu den Kopien von Tonkassetten sei noch bemerkt: Die vielen kleinen Läden in der Stadt, die Kopien vertrieben, waren den Behörden schon lange ein Dorn im Auge, durch die Zusammenlegung an einen Ort hatte man sie nun wenigstens teilweise unter Kontrolle. (Interview Lippet vom 19.04.2008 – per E-Mail)

Es gab jedoch auch andere zusätzliche Einnahmequellen zum Beispiel durch Werbung in den Programmheften. Das DSTT (nicht als einzige kulturelle Einrichtung jener Zeit) und somit der Dramaturg musste mit der Bürokratie kämpfen, anstatt sich nur auf seine primäre Aufgabe zu konzentrieren: Kunst zu produzieren. Lippet selbst unterstreicht die prekäre Lage des Theaters wie folgt: „Der normale Theaterbetrieb interessierte damals auf offizieller Seite niemanden.” (Lippet 2003: 10)

Zwischen dem 10. und dem 21. Juni 1981 fand in Gera die letzte DDR-Tournee des DSTT statt und sie versprach nichts Gutes. Auf dem Tourneeprogramm standen **Das Spiel vom Leben und vom Tod in der Aschenwüste** von Horia Lovinescu, **Der Mann als Hund** von Osvaldo Dragun, **Varianten** (zeitgenössische Lyrik in rumänischer, deutscher, ungarischer Sprache vorgetragen von Ildiko Jarcsek-Zamfirescu) und **Tango** von Slawomir Mrozek. Lippet hat als Dramaturg das Ensemble begleitet und berichtet über eine Überraschung:

> Die Mitteilung, dass die Aufführung von „Tango“ nicht erwünscht ist, erreichte uns zu spät, die Dekorationen waren per Bahn schon unterwegs, das Ensemble schon in Oradea, von wo es über Ungarn und die Tschechoslowakei in die DDR ging. (Interview Lippet vom 19.04.2008 – per E-Mail)

Man muss dabei wissen, dass der polnische Autor Slawomir Mrozek, der in Paris lebte, in der DDR verboten war. Mrozek verweist in **Tango** auf die potentielle Konsequenz aller bürgerlichen Illusionen, wobei die für damals reale historische Alternative, der Sozialismus, überhaupt nicht im Stück

erscheint. Trotzdem ist es an dem Abend – im kleinen Rahmen – zur Aufführung gekommen und das dient als Beweis, dass es zu jener Zeit möglich war (nicht nur hierzulande) Vorschriften zu umgehen. Nach der Rückkehr des Ensembles beginnt die größte Entlassungswelle, die das Theater bis zu dem Zeitpunkt betraf, da viele Schauspieler Ausreiseanträge gestellt hatten. Mit einem geschwächten Ensemble wurde auch die Arbeit des Dramaturgen behindert.

Mit der theatereigenen Zeitschrift **Gong** hat Lippet die Initiative von Franz Csiky (Dramaturg des DSTT zwischen 1973 und 1978) weitergeführt und versuchte dabei die Komplexität der Bühnengestaltung dem Publikum näher zu bringen. In einem Interview äußert sich Lippet über die Zielsetzung dieser Zeitschrift:

> Das Programmheft **Gong** versammelte, wie in jedem Theater üblich, Informationen zu Autor und Stück, bot aber auch die Möglichkeit, das Publikum über Theatergeschichtliches zu unterrichten. Ich habe versucht durch Beiträge dem Publikum Einblicke in den Prozeß einer Inszenierung zu vermitteln, es durch den Abdruck von Fragmenten auf ein Stück aufmerksam zu machen, auch auf Stücke, die nicht in unserem Spielplan waren, beispielsweise durch die Übersetzung eines Fragments aus **Der dritte Pfahl** von Marin Sorescu. (Interview Lippet vom 19.04.2008 – per E-Mail)

Die Qualitätsunterschiede der einzelnen Inszenierungen wurden dadurch gekennzeichnet, dass man für *außergewöhnliche* Aufführungen je ein **Gong**-Heft herausgebracht hat. In der Zeitschrift **Gong** konnte man – wie in der Zeit Csikys – Folgendes lesen: Arbeit des Spielleiters, über die Werke und die Zeit des Dramatikers, über Schauspieler und Bühnenbildner des DSTT, über Theatergeschichte und Pressestimmen. Hinzu kamen Mitteilungen (zu wichtigen Ereignissen am DSTT und zu den Beschäftigungen und Tätigkeiten des Ensembles oder des Dramaturgen) oder Inszenierungsfotos und es wurde an die jeweils 100 Rollen der hauseigenen Schauspieler erinnert. Beispielsweise haben die Zuschauer des Theaters im **Gong**-Programmheft des DSTT (hrsg. September 1978) Folgendes gelesen: über Theaterkunst als Team-Arbeit, über Therese Krones und Ferdinand Raimund, über Norbert Petri, über die stabilen Kriterien des Theaters, über die Funktion des Bühnenbildes und der Masken in Brechts Aufführungen, über die Vorhaben der jungen Schauspieler am DSTT (in Steckbriefformat), Pressestimmen, die 25-Jahrfeier betreffend und Hausmitteilungen. Bei den übrigen Inszenierungen hat man nur ein einfaches Programmheft herausgegeben. Beispielsweise wurde das Stück **Schöne Yu** von Carola

Minks nur mit einem Programmheft ausgestattet, in welchem Gedichte und Graphiken aus der Anthologie **Verse für Verliebte** und aus dem **Buch der Lieder** von Heinrich Heine zu finden sind.
In der Herausgabe der Programmhefte und der Zeitschriften **Gong** wurde Lippet 1978 von Hilde Thierjung (z. B. **Gong**-Programmheft des DSTT – September 1978), 1979-1981 von Dieter Schnur (z. B. **Gong**-Programmheft zur Premiere **Tango** – Januar 1981) und 1983-1985 von seinem Kollegen Hans Lengenfelder (z. B. **Gong**-Programmheft zur Premiere von Ibsens **John Gabriel Borkman** – Mai 1983) unterstützt.
Ein Vergleich zu früheren Zeiten ist im Falle Lippets nicht verwirklichbar. Er war Dramaturg des DSTT in einem Zeitalter der Zensur, der Transparenzlosigkeit, der Geldsorgen, der Restriktionen. Rückblickend auf seine Amtszeit wünscht sich der ehemalige Dramaturg: „[...], dass mich meine Kollegen in Erinnerung halten, als ungeduldig, unzufrieden und als einen, mit dem sie über alles reden konnten." (Interview Lippet vom 19.04.2008 – per E-Mail)

Quellen

Csiky, Franz (2008): Interview des Verfassers mit Franz Csiky am 28.04.2008 – per E-Mail.
Lippet, Johann (2008): Interview des Verfassers mit Johann Lippet vom 19.04.2008 – per E-Mail.
Programmheft Branislav Nušić: **Eine trauernde Familie**. vom 20.3.1974.
Programmheft Georg Büchner: **Leonce und Lena**. Gong Juni 1980 vom 1.6.1980.
Programmheft **Gong**. 1976, Nr. 1, 12.
Programmheft Hans Kehrer: **Narrenbrot**. vom 14.8.1974.
Programmheft Hans Kehrer: **Zwei Schwestern**. Gong April 1980 vom 26.4.1980.
Programmheft Peter Hacks: **Adam und Eva**. Gong Februar 1982 vom 7.3.1982.
Programmhefte Johann Nepomuk Nestroy: **Das Mädl aus der Vorstadt**. vom 16.1.1974.

Literatur

Fassel, Horst (1993): *Deutsches Staatstheater Temeswar (1953-1993). Entwicklungsmöglichkeiten einer Kultureinrichtung der deutschen*

Minderheit in Rumänien. In: Horst Fassel/ Hans Weresch (Hrsg.): **Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur,** Sonderheft April-Juni, Freiburg i. Br.: Adam Müller-Guttenbrunn-Gesellschaft e.V., 15-64.

Fassel, Horst (2000): *Das deutsche Theater als Form der Selbstdarstellung der Banater Deutschen im 20. Jahrhundert.* In: **Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur.** Hrsg. vom Kulturverband der Banater Deutschen, Nr: 1-2/2000, München: Kulturverband der Banater Deutschen, 37-49.

Fassel, Horst/ Rill, Martin/ Volkmann, Swantje (2003): *Ausstellung 250 Jahre deutsches Theater in Temeswar. 50 Jahre Deutsches Theater.* In: **Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur**, Heft 1-2, München: Kulturverband der Banater Deutschen, 16-34.

Junesch, Wilhelm (1971): „Ansprüche und Achtung. Zu der Spielzeitenplanung am Deutschen Staatstheater". In: **Neue Banater Zeitung**,. Jg. 15, Nr. 2591, 1971, 3-5.

Liebhard, Franz (1952): **Schwäbische Chronik**. Bukarest: Kriterion.

Liebhard, Franz (1959): **Glück auf!** Bukarest: Kriterion.

Lippet, Johann (1991): **Die Falten im Gesicht**. Heidelberg: Das Wunderhorn.

Lippet, Johann (1997): **Der Totengräber**. Heidelberg: Das Wunderhorn.

Lippet, Johann (2000): **Die Tür zur hinteren Küche**. Heidelberg: Das Wunderhorn.

Lippet, Johann (2001): **Banater Alphabet**. Heidelberg: Das Wunderhorn.

Lippet, Johann (2003): **Anrufung der Kindheit**. München: Buch & Media.

Lippet, Johann (2005): *Wer begreifen will, wie das war, muss wissen, wie es funktionierte. Einblicke in Abläufe*. In: Horst Fassel (Hrsg.): **Thalia Germanica: Das Deutsche Staatstheater Temeswar nach 50 Jahren vor dem Hintergrund deutscher Theaterentwicklung in Europa und im Banat seit dem 18. Jahrhundert**, Nr. 7, Tübingen/ Temeswar: Verlag des Instituts für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, 147-157.

Motzan, Peter/ Sienerth, Stefan (1993): **Worte als Gefahr und Gefährdung. Schriftsteller vor Gericht.** Reihe B, Bd. 64, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 167 und 214-215.

Schneider, Eduard (1973): „Kein Umstürzler. Gespräch mit Franz Csiky". In: **Neue Banater Zeitung**, Jg. 17, Nr. 3368, 22.9.1973, 2.

Siegmund, Harald (1971): „Plädoyer für ein besseres Repertoire". In: **Neuer Weg**, Jg. 23, Nr. 6801, 5-6.

Eveline Hâncu
Temeswar

Zum Banater Kalenderwesen: Schwäbischer Volkskalender

Einleitung

Das Banater Kalenderwesen der Zwischenkriegszeit stellt den Kernpunkt vorliegender Arbeit dar. Ein besonderes Augenmerk gilt dem **Schwäbischen Volkskalender**, einem Almanach, dessen Ziel Informierung, Bestimmung von Richtlinien und Unterhaltung der Banater deutschen Bevölkerung war. Der eigentlichen Darstellung dieses Volkskalenders gehen eine konzise Begriffsbestimmung und eine geraffte Einführung in das Thema Banater Kalenderwesen voraus. Von einer ausführlichen Beschreibung der ersten Nummer des hier zu besprechenden Volkskalenders ausgehend, werden ergänzend auch die weiteren Jahrgänge diskutiert.

Begriffsbestimmung

Da sich in vorliegender Arbeit die Bezeichnung *Kalender* auf einen *Almanach* (auch: *Jahrbuch*) bezieht, sollen im Folgenden diese Termini erläutert werden.
Unter dem Begriff *Kalender* (**Metzler Literatur Lexikon** ^{3}2007: 371) ist ein Verzeichnis der nach Wochen und Monaten geordneten Tage zu verstehen; zurückzuführen ist der Terminus auf mlat. *calendarium* (‚Schuldbuch') und auf lat. *calendae* (‚erster Tag des Monats', übertragen: ‚Monat'). Konzipiert wird ein Kalender für den praktischen Gebrauch, oft enthält er Merksätze, Gesundheitsregeln, Sprichwörter. Man unterscheidet je nach Adressatenkreis, Form, Sachbezug oder Gebrauchszusammenhang folgende Arten: Bauern-, Jugendkalender; Abriss-, Wandkalender; Heiligen-Kalender, Terminkalender (**Metzler Literatur Lexikon** ^{3}2007: 371). Der *Almanach* (arab. *al-manaha* ‚das Geschenkte', ‚Kalender', ‚Neujahrskalender') ist „eine jährlich erscheinende Sammlung fiktionaler und nichtfiktionaler Texte, zumeist mit Kalendarium, gelegentlich mit Illustrationen" (**Metzler Literatur Lexikon** ^{3}2007: 16). Seit 1267 ist *Almanach* in Europa als Synonym zu *Kalender* belegt. Während die ersten Almanache

nur kalendarische und astronomische Daten enthielten, werden die Almanache des 16. Jahrhunderts um praktische Unterhaltungen und unterhaltende Texte erweitert (**Metzler Literatur Lexikon** [3]2007: 16).
Der hier zu besprechende **Schwäbische Volkskalender**, der in der Zeitspanne 1920-1940 in Temeswar herausgegeben wurde, ist ein Almanach, der eine Darstellung von Kalenderdaten (Kalendarium) und einen Leseteil umfasst; auf Aufbau und Inhalt des Kalenders wird im weiteren Verlauf der Arbeit detaillierter eingegangen.

Zum Banater Kalenderwesen

Aufgrund der Tatsache, dass die Herausgabe eines Kalenders oft einen Bezug zu einer Zeitung aufweist, werden im Folgenden der Darstellung des Banater Kalenderwesens einige Angaben zur Presse vorangestellt.
Die Frage nach den Anfängen des Banater Pressewesens ist schon längst geklärt (Krischan 1987: 40): die erste Banater Zeitung ist das Wochenblatt **Temeswarer Nachrichten**, dessen erste Nummer am 18. April 1771 erschienen ist. Es muss auch hervorgehoben werden, dass die Buchdrucker und ersten Banater Journalisten Matthias Heimerl, Joseph Klapka (**Temesvarer Merkur**, **Temeswarer Wochenblatt**, **Banater Zeitschrift für Landwirtschaft, Handel, Künste und Gewerbe**), die Brüder Joseph und Karl Beichel (**Temeswarer Wochenblatt**) sowie Franz Schwester bis zur Revolution von 1848 erfolgreichste Pionierarbeit leisteten, was das Pressewesen anbelangte (Geier in: **NBZ** 11.04.1982: 5). Bis 1900 erschienen in Temeswar rund 100 deutsche Zeitungen. In der Zeitspanne 1900-1914 erschien als wichtigstes Blatt das **Deutsche Tagblatt für Ungarn**, das erste politische und nationale Blatt der Deutschen. In der Nachkriegszeit gab es im Banat zwei deutsche Publikationen: **Temeswarer Zeitung** (1944-1949) und **Die Freiheit** (1945-1948). 1957 erschien **Die Wahrheit**, ab dem 21 Februar 1968 als **Neue Banater Zeitung** (Schneider in: **NBZ** 11.04.1982: 5).
Schwieriger als die Erforschung der Banater Zeitungen erweist sich die Suche nach dem ersten im Banat gedruckten Kalender und der Entwicklungsgeschichte des Kalenderwesens im Banat. Ausführlich beschäftigen sich Luzian Geier (**NBZ-Volkskalender** 1980: 27) und Alexander Krischan (1987: 60-66) mit der Tradition der Banater deutschen Kalender. Spätestens Anfang des 19. Jahrhunderts hat Joseph Klapka diese Tradition begonnen. Das Erscheinen des ersten Temeswarer Buch-

Kalenders ist jedoch mit einem Skandal verbunden (Geier in: **Volkskalender** 1986: 36). Der Druckereibesitzer und Zeitungsherausgeber Klapka, der seit 1807 eine Druckerei in Temeswar hatte, durfte Drucksachen für Ämter, Horoskope, Zeitungen und Kalender aller Art drucken. Sein Almanach für das Jahr 1808, der erste Almanach also, war jedoch „ein Raubdruck nach dem berühmten Buch-Kalender des Josef Streibing, Druckereibesitzer in Raab (Györ, Ungarn)" (Geier in: **Volkskalender** 1986: 36). Es kam zu Streitigkeiten, in die der Stadtrat eingreifen musste und Klapka wurde die Kalenderausgabe verboten. Nichtsdestoweniger wurde ihm ein Jahr später der Druck eines eigenen Kalenders genehmigt, von dem keine Exemplare erhalten geblieben sind. 1927 gründete er seinen **Gemeinnützigen, erheiternden, belehrenden Volks- und Hauskalender**, der mit einer jährlichen Auflage von 4000 Exemplaren herausgebracht wurde (Geier in: **NBZ-Volkskalender** 1980: 27). Diese ersten Klapka-Kalender sind auch nicht erhalten geblieben. Nachdem Joseph Beichel die Druckerei übernommen hatte, wurde der **Volks- und Hauskalender** weiter herausgebracht, davon sind mehrere Nummern erhalten (Geier in: **Volkskalender** 1986: 36).

Laut Geier (**NBZ-Volkskalender** 1980: 28) hat die **Temeswarer Zeitung** die längste Kalender- Tradition im Banat gewahrt (91 Jahrgänge), aber auch der **Landbote-Kalender** und **Der Beobachter** haben es auf über 50 Jahrgänge gebracht. Von nationaler und kulturpolitischer Bedeutung für die Schwaben waren der **Volkskalender** in Perjamosch und Adam-Müller Guttenbrunns (Vetter Michl) **Schwäbischer Hausfreund**. Es gab im Banat der Zwischenkriegszeit eine Vielfalt von Kalendern, nahezu 50 der insgesamt etwa 80 deutschen Kalender im Banat erschienen in dieser Periode: **Schwäbischer Volkskalender** (herausgegeben von der **Banater Deutschen Zeitung**), **Deutscher Bote**, der **Handwerker-Kalender** (herausgegeben vom Banater Tagblatt-Verlag), **Illustrierter Familien-kalender** (herausgegeben von der Graphischen Anstalt der Brüder Csendes), der **Pollerpeitsch-Kulener** (herausgegeben von Peter Winter) (Geier in: **Volkskalender** 1987: 38). Auch Lugosch, Reschitz, Hatzfeld, Orawitz, Grossanktnikolaus und andere Banater Ortschaften hatten im Laufe der Jahre ihre eigenen Kalender. Im Jahre 1968 brachte die **Wahrheit** einen illustrierten **Stefan-Jäger-Kalender** heraus; ähnliche Kalender wurden auch von der **Neuen Banater Zeitung** herausgebracht, die 1978 die Tradition des Banater Lesebuch-Kalenders wieder aufgenommen hat (Geier in: **NBZ-Volkskalender** 1980: 28). 1977 erschien ein mundartlicher **Pipatsch-Kulener** (Volkskalender der **Neuen Banater Zeitung**), 1980 und 1981

wurde er in **NBZ-Volkskalender** umbenannt und in der Zeitspanne 1982-1989 trug er die Bezeichnung **Volkskalender**.
Nach der politischen Wende von 1989 hatte ein beträchtlicher Teil der Leser deutscher Zeitungen (und Kalender) Rumänien verlassen, die Auflagen sanken, mit deutschen Fördergeldern ließ sich nur eine deutschsprachige Zeitung halten (1989 gab es 4 deutschsprachige Zeitungen in Rumänien: die überregionale Tageszeitung **Neuer Weg**, die Tageszeitung **Neue Banater Zeitung**, die Wochenzeitungen **Karpatenrundschau** und **Hermannstädter Zeitung/ Die Woche**) (Müller 2002: 106). Man ging einen Kompromiss ein und ab dem 5. Januar 1993 wird die **Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien** (**ADZ**) herausgegeben, die **Banater Zeitung** erscheint als wöchentliche Beilage der **ADZ**. 2002 nimmt die **ADZ** die Tradition der **Neuer Weg-Jahreskalender** wieder auf; im Verlag der **ADZ** erscheint seit sieben Jahren das **Deutsche Jahrbuch für Rumänien**. In Temeswar wird seit neun Jahren das **Jahrbuch des Demokratischen Forums der Deutschen in Temeswar** vom DFDT herausgegeben.
Des Weiteren wird in Deutschland die Tradition des Banater Kalendermachens u. a. durch den **Banater Kalender** (hrsg. von Walther Konschitzky) fortgesetzt; dieses Jahrbuch wendet sich vorwiegend an jene Banater, die außerhalb ihrer Herkunftslandschaft leben.

Schwäbischer Volkskalender

Zu den zahlreichen Kalendern, die nach der Vereinigung des Banats mit Rumänien – als das Banater deutsche Kalenderwesen die größte Vielfalt erreichte – erschienen, gehört auch der **Schwäbische Volkskalender**.
Die Definition des Begriffes Kalender, die Weiss (2007: 161) vorschlägt, trifft gleichfalls auf den **Schwäbischen Volkskalender** zu. Folglich ist unter der Bezeichnung **Schwäbischer Volkskalender**

> ein Jahrbuch mit unterschiedlichen belehrenden und unterhaltenden Beigaben (Genealogie von Herrscherhäusern, Adressen von Behörden, Verzeichnis von Märkten [...], landwirtschaftliche Anweisungen, [...] Voraussagen aller Art etc.) zum Kalendarium zu verstehen (Weiss 2007: 163, nach Rohner 1982: 10).

Im weiteren Verlauf dieses Beitrages wird der **Schwäbische Volkskalender** skizziert; vorerst wird die erste Nummer ausführlicher dargestellt, um einen Einblick in Ziel, Aufbau und Inhalt dieses Almanachs zu gewinnen. Weiterhin werden alle Jahrgänge untersucht, es werden Unterschiede und

Gemeinsamkeiten aufgewiesen, wobei der Vorsatz die Darstellung des Gesamtbildes bzw. die Entwicklung dieses verbreitetsten Temeswarer Volkskalenders – er erschien 21 Jahre lang – ist.

Im Vorwort des **Schwäbischen Volkskalenders für das Gemeinjahr 1923** definiert Senator Karl v. Möller den Zweck dieses Kalenders. Erstens soll er in den Schwabenhäusern ein „Hausbuch“ sein, allerdings nicht nur für das laufende Jahr, v. Möller schlägt dem Banater Schwaben das Sammeln des Kalenders vor, „so dass schließlich eine Art Chronik des Deutschbanater Lebens vorliege, eine Folge von Kalendern, die alle irgendwie von unserem Dasein erzählen, [...]“. Im darauffolgenden Jahr empfiehlt auch Dr. Kaspar Muth „aus dem Schwäbischen Volkskalender ein volkstümliches Sammelbuch möglichst alljener geschichtlichen, kulturellen, wirtschaftlichen, völkischen usw. Betrachtungen zu machen, welche, zur Belehrung, Fortbildung und Stärkung unseres Volkes notwendig sind“ (**SchV** 1924: 3). Es ist auch ein Kalender für die Nachkommen, die sehen sollen „wie man sich im Banat zur Zeit der großen Weltwende“ für die Beibehaltung deutscher Werte einsetzte (**SchV** 1923: 3).

Die erste Nummer des **Schwäbischen Volkskalenders** erschien 1920 und wurde von Dr. Franz Kräuter in Temeswar redigiert; er wurde im *Verlag der Schwäbischen Verlags-Aktien-Gesellschaft in Timişoara* herausgebracht, von Alois Pirkmayer in Perjamosch gedruckt und kostete 12 Lei. Die Titelseite weist überdies darauf hin, dass „das Reinerträgniss des Kalenders [...] zur Unterstützung der katholischen deutschen Lehrerbildungs-Anstalt verwendet“ wird. Der **Schwäbische Volkskalender** steht in enger Verbindung mit dem Tagblatt **Schwäbische Volkspresse**, deren Hauptschriftleiter Professor Josef Striegel war; ständige Mitarbeiter waren Senator Karl v. Möller, die Abgeordneten Dr. Kasper Muth und Dr. Franz Kräuter, Abtdomherr Franz Blaskovicz und der Banater Schriftsteller Franz Xaver Kappus. In der Druckerei der Schwäbischen Verlags AG wurde während der Sommermonate am **Schwäbischen Volkskalender** gearbeitet; dieser kam dann 1-2 Wochen vor Weihnachten auf den Markt (Mokka 1994: 345). Beginnend mit dem Almanach von 1934 wird auf dem Titelblatt das Erscheinungsjahr nicht mehr angeführt; man kann aber voraussetzen, dass das Erscheinungsjahr das jeweils vorausgehende ist.

Zum leichteren Verständnis des Gesamtbildes dieses Almanachs wird vorausgreifend der Aufbau dargestellt: Man unterscheidet den *Kalendarischen Teil,* das *Kalendarium*, den *Lese-* und den *Werbungsteil*.

Das Jahr 1921 wird direkt nach dem Titelblatt, im *Kalendarischen Teil* des Almanachs, kurz dargestellt: Erstens werden Zeit- und Festrechnung

aufgelistet – sowohl nach dem Gregorianischen als auch nach dem Julianischen Kalender[1] – , im Anschluss wird der sogenannte Jahresregens (genauer: ein Planet; 1921 ist es der Merkur) angegeben; anschließend werden die beweglichen Feste[2] nachgewiesen: So ist – nach dem Gregorianischen Kalender – Aschermittwoch am 9. Februar, Ostersonntag am 27. März, Fronleichnamsfest am 26. Mai und der 1. Adventssonntag am 27. November. Auch die vier Quatember-Tage[3] werden angeführt: 10. März, 9. Juni, 15. September und 15. Dezember (nach dem Julianischen Kalender). Daraufhin wird auf das Judenjahr 5681 hingewiesen sowie auf die Landespatrone, „welche in den verschiedenen Kronländern der gewesenen österr.-ung. Monarchie gefeiert werden“ (z. B. Ungarn: Sankt Stefan am 20. August; Ober-Österreich: Heil. Florian am 4. Dezember; Böhmen: Johann v. Nepomuk am 16. Mai). Abgeschlossen wird diese Seite mit einer tabellarischen Darlegung der beweglichen Feste von 1921 bis 1930. Man kann feststellen, dass ein Kalender Zukunft (ein neues, planbares Jahr) mit der zyklischen Wiederkehr von bestimmten Ereignissen verbindet, d.h. dass sich in einem Kalender Stabilität und Innovation verflechten (Hameter 2005: 7).

Der eigentliche *Kalendarium-Teil* dieser Nummer des **Schwäbischen Volkskalenders** macht nur 12 Seiten aus (eine Seite pro Monat), gefolgt von einem zweiseitigen Notizteil: *Schreibeblatt für Vormerkungen*. Im Kalender findet man neben den lateinischen Namen der Monate auch die alten deutschen Namen: Kältemonat/ Wintermonat/ Hartung, Eismonat/ Hornung, Frühlingsmonat/ Lenzmonat/ Lenzing, Laubmonat/ Ostermonat, Wonnemonat/ Weidem, Rosenmonat/ Brachmonat/ Brachet, Heumonat/

---

[1] Der Julianische Kalender trat 45 v. Ch. in Kraft; er bestand aus 12 Monaten mit je 28, 30 oder 31 Tagen (Hameter 2005: 51). Man ging von einer Jahreslänge von 365 Tagen und 6 Stunden aus (ein Schaltjahr alle 4 Jahre), während das Jahr in Wirklichkeit nur 365 Tage 5 Stunden 48 Minuten 48 Sekunden misst. Mit jedem Jahr trat die Tag-und-Nacht-Gleiche um 11 Minuten 12 Sekunden früher ein. Im 16. Jh. ergab sich eine Verschiebung von 10 Tagen. Deshalb verordnete 1582 Papst Gregor XIII.: Unmittelbar auf den 4. Oktober 1582 soll der 15. Oktober folgen. Es entstand damals eine Differenz von 10 Tagen zw. dem Julianischen und dem Gregorianischen Kalender (vgl. Scheutz 2007: 117-118).

[2] Die beweglichen Feste sind jene Feste, die von den Mondphasen abhängen; im Mittelalter war das zentrale Anliegen der Astronomie die Datumsberechnung des berühmtesten Beispiels eines solchen Festes (Ostern) (Hameter 2005: 14).

[3] In der katholischen Kirche kennt man seit 1078 vier Quatember-Tage (nach Aschermittwoch, in der Pfingstwoche, in der Woche nach Kreuzerhöhung [14. 9.] und nach Lucia [13. 12.]), wobei jeweils mit dem nächsten Mittwoch nach diesen Tagen drei Fasttage und Abstinenztage beginnen. (http://lexikon.meyers.de/wissen/Quatember).

Heuert, Erntemonat/ Ernting, Obstmonat/ Herbstmonat/ Scheiding, Weinmonat/ Gilbhard, Nebelmonat/ Windmonat, Christmonat/ Julmond. Es muss bemerkt werden, dass der *Kalendarium-Teil* für alle im Banat des betreffenden Jahres zusammenlebenden Konfessionsangehörigen gedacht war und auch diesbezüglich aufgebaut wurde; zu jedem Monat sind Bauernregeln (Januar: „Die Neujahrsnacht still und klar, deutet auf ein gutes Jahr“ (**SchV** 1921: 1); Februar: „Wenn es zu Lichtmeß stürmt und tobt, der Bauer sich das Wetter lobt“ (**SchV** 1921: 2); August: „Je weniger Regen im August, desto mehr Wein“ (**SchV** 1921: 8); November: „Bringt Allerheiligen einen Winter, so bringt Martini einen Sommer“ (**SchV** 1921:11), mutmaßliche Witterungen („Juli anfangs trüb, den 4. Gewitter, danach schön [...], den 25. bis 27. Regen“ (**SchV** 1921:7)) und Mondesviertel (November 1921: „Erstes Viertel den 7. um 4 Uhr 53 min. nachm.“ (**SchV** 1921:11)) angeführt. Bei jedem Monat wird das Tierkreiszeichen, welches die Sonne durchwandert, angegeben.

Auf das Schreibeblatt für Vormerkungen folgen einige Fotos: Der Schwabenrat von 1918, Porträts der Kandidaten der Schwäbischen Autonomiepartei (bei den Reichstagswahlen im Juni 1920) sowie zwei Fotos vom schwäbischen Kostümball 1920 (die Vortänzerin Emma Wenner aus Marienfeld und ein Foto der Billeder Gruppe), denn: „Der Schwäbische Kostümball war unstreitig die großzügigste Veranstaltung in der Faschingszeit 1920. [...] Den Vorstrauß stifteten die Billeder, es erstanden ihn beim Fest die Marienfelder“ (**SchV** 1921: 75).

Der *Leseteil* des **Schwäbischen Volkskalenders** beginnt mit einem kurzen einführenden Text zum Thema Zeit und Kalender, gefolgt vom *ewigen Kalender*, der dem Leser mit Hilfe von Tabellen zeigt, wie man ein beliebiges Datum näher bestimmen kann (man kann z. B. herausfinden, dass der 6. Januar 1916 ein Donnerstag war). Der Leseteil umfasst Erzählungen („Die heilige Scholle“ von Karl von Möller, „Der Polizeikommissär von Rabenheim“ von Wilhelm Brevis), Geschichtliches („Aus der Vergangenheit der Stadt Temeschvar“; „Die Marktpreise in den Jahren 1724 und 1760“; „Wissenswertes über Großrumänien: Statistisches, Die Völker Großrumäniens, Naturschätze, Geschichte, Stammbaum des rumänischen Herrscherhauses Hohenzollern-Sigmaringen, die Landesfeiertage“), Humoristisches, Medizinisches („Die Tuberkulose“). Der erste Jahrgang des **Schwäbischen Volkskalenders** beinhaltet auch andere Texte (die meisten ohne Autorenangabe) wie z.B.: „Über die Bedeutung einiger Taufnamen“, „Sonnen- und Mondfinsternisse“, „Kirchweihfeste der schwäbischen Gemeinden“, „Wirtschaftsgeräte in der Zeit der Schwabenansiedlung“,

„Schwäbischer Landwirtschaftsverein (Bauernverein)“; „Wie die Siebenbürger Sachsen zusammenhalten“ von Emil Neugeboren aus Kronstadt, „Was ist Sozialismus?“ von Dr. Emerich Reitter. Anregend für den heutigen Leser ist die Auflistung der Ereignisse des Jahres 1920 (Januar-November): Schwäbischer Kostümball am 4. Februar, die aktive Teilnahme der „Schwäbischen Autonomiepartei“ an den Wahlen für Kammer und Senat im Mai, die Unterzeichnung des ungarischen Friedensvertrages im Palais Trianon am 7. Juni, die Aufhebung der Zensur betreffend Briefe, Telegramme und Telefongespräche (31. Juli), die Lenaufeier in der Gemeinde Strehlenau (8. August), die Vernichtung durch Brand des Stadttheaters Temesvar (30. Oktober).

Die letzte Seite des Kalenders umfasst Informationen zum Posttarif: „Briefe und geschlossene Postkarten“ bekam man „für 20 g 30 bani“, die Gebühr für ein einfaches Postfach beträgt 20 Lei, für ein dreiminütiges Telefongespräch „im Orte“ zahlte man 1 Leu.

Auf den Posttarif folgen 14 Seiten, die den *Werbeteil* beinhalten. Darin werden Gesellschaft und Wirtschaft jener bestimmten historischen Epoche widerspiegelt: Den Werbetexten zufolge waren in Temeswar „Anzüge in erstklassiger Ausführung nach Maß, prompt und billig nach neuester Mode bei Eichert Miklós – Herrenschneider – [..] zu haben“, die „Wollindustrie A.-G., Temesvar erzeugt Kammgarne, Schafwollstoffe und Strickwaren“, „Haushaltungs-Artikeln, Kücheneinrichtungen, Waren für Landwirte offerirt zu den billigsten Preisen Rudolf Bild, Eisenhandlung, Temesvar“, seit Eröffnung der neuen Tongrube erzeugt die „*Concordia*-Ziegelfabrik in Gertyámos die besten Falz-Dachziegel Bieberschwanz und Mauerziegel“, diese sind: „Lieferbar allsogleich“, man wirbt für *Corvin* Bier, *Turul*-Schuhe, „Essigsprit-Erzeugnisse“, Werkzeuge, Marmorplatten.

In den folgenden Abschnitten wird, ausgehend von der Darstellung der ersten Nummer dieses Almanachs, der Werdegang des **Schwäbischen Volkskalenders** anhand der Jahrgänge 2 bis 21 untersucht.

Bis zum fünften Jahrgang wechselt die Abbildung auf dem Deckel des Kalenders: von der barocken Figur eines Kindes über eine allegorische Darstellung der vier Jahrezeiten bis zu einem von den Symbolen der zwölf Tierkreiszeichen umrahmten Bauern, der sät. Beginnend mit dem Jahre 1925 war der Frontdeckel des Kalenders bunt: Es waren Schnitter und Schnitterin abgebildet – dieses langjährige Titelblatt ist Vielen in Erinnerung geblieben (Geier in: **Volkskalender** 1987: 38); dieses Bild war bis 1941 – als der schwäbische Almanach gleichgeschaltet wurde – auf dem Kalender zu sehen.

Der **Schwäbische Volkskalender für das Gemeinjahr 1922** weist einige Unterschiede zum ersten Jahrgang auf: Die kurze Darlegung beinhaltet zusätzlich die Finsternisse des Jahres 1922 und die vier astronomischen Jahreszeiten. Ein auffallender Unterschied zur ersten Nummer ist die Tatsache, dass die Liste der offiziellen Feiertage Großrumäniens schon auf der dritten Seite des Kalenders abgedruckt ist, nicht erst auf Seite 59 wie in der ersten Nummer (1921 wurden sie „Landesfeiertage" genannt). Ab dem Jahre 1922 werden die Feiertage vor dem Kalendarium abgedruckt; man unterscheidet: „Nationalfeiertage", jene „Für die griech.- orient. und griech.-kath. Konfession", „Für Katholiken", „Für Lutheraner", „Für Reformierte und Unitarier", „Für Israeliten", dabei wird meist bemerkt: „Das Amtspersonal kann nur an jenen Tagen vom Amte fernbleiben, welche hier als die Festtage seiner Konfession bezeichnet sind. An Nationalfeiertagen ist allgemeine Arbeitsruhe" (**SchV** 1924: 4).

Im **Schwäbischen Volkskalender für das Gemeinjahr 1923** ist die **Schwäbische Volkspresse** im Impressum als Herausgeber vermerkt, ebenfalls ab 1923 wird das „Reinerträgnis des Kalenders für deutsche Kulturzwecke verwendet"; drei Jahre später – infolge der Umbenennung der Zeitung (die **Schwäbische Volkspresse** wird ab dem 12.4.1925 von der **Banater Deutschen Zeitung** fortgesetzt Krischan 1987: 17) – erscheint die **Banater Deutsche Zeitung** als Editor des Kalenders. Mit dem 7. Jahrgang erscheint auf dem Titelblatt auch der Untertitel: **Jahrbuch des deutschen Volkes im Banat, Arader und Sathmarer Gau**. Die Redaktion des Kalenders übernahm abwechselnd derjenige, der bereit war für das bescheidene Honorar von 3.000 Lei die Arbeit auszuführen (Mokka 1994: 345). Nichtsdestoweniger erreichte der fünfte Jahrgang eine Auflage von 25.000 Exemplaren (der erste Jahrgang wurde mit 10.000 Exemplaren begonnen) (**SchV** 1925: 1).

Im Kalender von 1923 werden die „Offiziellen Feiertage Großrumäniens" (Seite 5) angeführt, ähnlich sind die Angaben auch 1924. 1925 findet man die Bezeichnung „Landesfeiertage" (Seite 30); sie werden nach dem Kalendarium gedruckt und folgendermaßen untergliedert: 1. „Amtsfeiertage": feierlicher Gottesdienst im ganzen Lande und Schließung der Geschäfte (z. B Vereinigung der Fürstentümer und aller Romänen – 6. Februar) 2. „Gedenktage": feierlicher Gottesdienst ohne Diensteinstellung der Ämter (z. B. Geburtstag S M des Königs 24. August). 1926 werden die „Staatsfeiertage" (Seite 2) (ohne Unterteilung der Feiertage) angeführt; in anderen Jahrgängen (1927, 1928) sind unter der Bezeichnung „Datumanzeiger" die Landesfeiertage und Gedenktage der königlichen

Familie zu finden. Ab dem **Schwäbischen Kalender** von 1930 unterscheidet man bis zum Jahrgang 1941 zwischen: Landesfeiertagen, Amtsfeiertagen, Gedenktagen der königlichen Familie; ab dem 7. Jahrgang ist die Liste der Feiertage immer im ersten Kapitel *Kalendarischer Teil* zu finden. Mit einer Ausnahme (1924) enthalten alle Jahrgänge des **Schwäbischen Volkskalenders** Informationen zum rumänischen Königshaus: bis 1927-1928 variieren Titel des Absatzes zum Königshaus („Stammbaum unseres Herrscherhauses Hohenzollern-Sigmaringen", „Das romänische Herrscherhaus") sowie die Seite mit diesen Angaben (im Kalender von 1922 findet man diese Daten nach dem Kalendarium und den Fotos (Seite 33) vor, in jenem von 1923 schon auf Seite 4, vor dem Kalendarium und den offiziellen Feiertagen, während sie 1925 in den *Kalendarischen Teil* eingegliedert sind). Erst ab dem 8. Jahrgang (1928) hat auch diese Komponente des Almanachs ihren festen Platz (zwischen dem *Kalendarischen Teil* und dem *Kalendarium*) und denselben Titel: „Das rumänische Königshaus Hohenzollern-Sigmaringen". Somit hebt sich beim Durchblättern der Kalender ein leichtes Hin- und Herschwanken im Aufbau der einzelnen Jahrgänge ab. Dadurch aber, dass der Almanach nach einigen Jahrgängen in stets vertrauter Gestaltung erschien, wusste auch der einfache Mensch, wo die ihm wichtigen Informationen zu finden waren.

Wie schon erwähnt, schlossen sich an das *Kalendarium* des ersten Jahrgangs nur zwei Notizseiten; ab 1922 gibt es für jeden Monat ein eigenes Blatt für Notizen (in einigen Jahren, z. B. 1925, 1926 wird es *Merkblatt* genannt), überdies sind in jedem Almanach 2 Seiten für Vorbemerkungen für das kommende Jahr vorhanden. Ausnahmsweise enthält der Kalender auch Blätter für Notizen zu Einnahmen und Ausgaben (1922). Ab 1927 (bis 1941) trägt das Notizblatt die Überschrift *Vormerkungen* und beinhaltet auch eine Tabelle zu den Himmelskörpern (daraus sind Informationen zu Sonnenaufgang, Tageslänge usw. zu entnehmen). Der *Kalendarische Teil* des **Schwäbischen Volkskalenders für das Jahr 1927** bezieht auch den Abschnitt *Tierkreiszeichen und Sternbilder* mit ein, dieser wird bis 1941 (letzter Jahrgang des Kalenders) Bestandteil jedes ersten Kapitels des **Volkskalenders** sein.

In manchen Jahrgängen (4, 7-21) ist im *Kalendarischen Teil* ein kurzer Abschnitt zur Witterung: „Jahrescharakter und mutmaßliche Witterung im Jahre *** – aus Knauers 100-jährigem Kalender" vorzufinden; ab dem 15. Jahrgang haben die Angaben zur Witterung auf dem Notizblatt ihren festen Platz.

Im **Schwäbischen Volkskalender für das Jahr 1941** begründet Professor Eugen Weiß die Tatsache, dass in den Kalendern Wettervorhersagen abgedruckt werden müssen, durch das uralte Streben der Menschheit, die Natur so weit kennen zu lernen, um das Wetter vorhersagen zu können (**SchV** 1941: 5). Obwohl die wissenschaftliche Bedeutung mancher Vorhersagen bezweifelt wird, werden diese – wahrscheinlich auf Wunsch der Leser – veröffentlicht. Bezogen auf den **Schwäbischen Volkskalender** sind der „Jahresregent“ und „Knauers 100-jähriger Kalender“ gemeint. Jahresregent ist in regelmäßigem Wechsel einer der sieben alten „Planeten“, der in dem betreffenden Jahr seine astrologischen Eigenschaften im Wetterlauf kundtut (**SchV** 1941: 5). Zu **Knauers 100-jährigem Kalender** erklärt Prof. Weiss, dass von Dr. Mauriz Knauer, Abt des Klosters Langheim in Oberfranken, ein Kalender abgefasst und in der ersten Hälfte des 20. Jh. von kritiklosen Leuten noch immer hochgeschätzt wurde. Seine Prophezeiungen (nach der Handschrift von 1652-58) sind dem Kalendarium der einzelnen Monate beigefügt (**SchV** 1941: 6-32).
Schon im **Schwäbischen Volkskalender für das Schaltjahr 1924** wird die Glaubhaftigkeit der Angaben zur mutmaßlichen Witterung in Frage gestellt: „Die folgenden Angaben werden bloß aus alter Gewohnheit von den meisten Kalendern noch heute aufgenommen. Eine Bedeutung besitzen diese auf willkürlichen Annahmen fußenden ‚Prophezeiungen‘ nicht, da es bis jetzt unmöglich ist, das Wetter auf längere Zeit vorauszusagen“ (**SchV** 1924: 6). Trotzdem ist mehr als 10 Jahre später (1936) nachstehende *Witterung* „Schön und warm bis zum 6., den 7. hat es früh so stark gereift, dass das Gras gefroren, und hat gewährt bis auf den 13., da Eis, den 14. stark geregnet, 15. und 26. schön, 17. ganzer Tag Regen, danach wiederum schön bis zum 21, danach trüb und Regen bis zum Ende“ (**SchV** 1936: 25) im Volkskalender zu lesen.
In allen Nummern des **Schwäbischen Volkskalenders** sind einige Seiten mit Fotos illustriert, meist weisen diese einen Bezug zu einem bestimmten Artikel des betreffenden Jahrganges, zu einem bestimmten Ereignis auf (1924: „Zweijahrhundertfeier. Festmesse am Domplatz in Temesvar“ (**SchV** 1924: 40); 1927: „Die Hauseinweihung der *Banatia* am 29. August – darin hatten das Banater Schülerheim, die Deutsche kath. Lehrerbildungsanstalt, das Deutsche kath. Gymnasium und der Banater Deutsche Kulturverein Unterkunft gefunden“ (**SchV** 1927: 96), 1929: das Foto des ursprünglichen Einwanderungspasses eines Einwanderers aus Luxemburg (**SchV** 1929: 79); 1931: der „Lehrkörper der Banater Deutschen Ackerbauschule, Wojtek“ (**SchV** 1931: 130); 1936: „150jähriges Jubiläum der Gemeinde Ortisoara.

Der Pfarrer dankt dem Allmächtigen für seine Gaben“ (**SchV** 1936:45); 1938: der „Gang zur Taufe. Bild aus dem 200jährigen Saderlach“ (**SchV** 1938: 141). Regelmäßig werden Fotos vom Schwäbischen Trachtenball und Fotos der Kandidaten der Deutschen Partei im Banat (bei Landeswahlen) veröffentlicht. Mit den Fotos bezweckt das Jahrbuch „bedeutungsvolle Augenblicke unserer schwäbischen Bewegung“ festzuhalten (**SchV** 1922: 3).

Der Leseteil des **Schwäbischen Volkskalenders 1922** ist vergleichbar mit jenem aus dem Kalender für das Jahr 1921, auffallend ist jedoch, dass nun bei etlichen Texten der Autor angegeben wird, dass der Leseteil auch Lyrik umfasst und dass auch ein Text in Mundart (von Josef Gabriel sen.: „Besuch in dere Spinnstub“ (**SchV** 1922: 78) aufgenommen wurde. Darüber hinaus werden auch folgende Beigaben angeführt: „Jahrmärkte im Banat“, „Stempelskala“, „Metrische Maße und Gewichte“, - wie auch eine Tabelle zur Trächtigkeit der Haustiere. Bemerkbar ist die immer bessere Gestaltung des Kalenders, ab 1928 ist die Darstellung des Inhaltsverzeichnisses wirkungsvoll: Die Unterteilung erleichtert die Orientierung und das Auffinden von Inhalten. Zum einführenden Teil zählen: Kalendarischer Teil, Das Königshaus, Kalendarium, Volk und Heimat (ein Gedicht), Den Schwaben im Banat, von Felix Dahn. An diese schließen sich der Lese- und Werbeteil an. Im **Schwäbischen Volkskalender für das Jahr 1928** ist der Leseteil in folgende Oberkapitel unterteilt: *Die deutsche Familie*, *Erzählungen und Gedichte*, *Vom deutschen Handwerk*, *Kleine Geschichten und Gedichte*, *Geschichte*, *Heimat und Volkstum*, *Der Lebenswille unseres Volkes*, *Fürs praktische Leben*, *Lustige Ecke*, *Kinderecke*, *Allerlei Wissenswertes*. Beachtlich ist auch der Raum, den der Leseteil einnimmt: während er in der ersten Nummer 60 Seiten in Anspruch nahm, sind es nun (1928) schon 134. Ähnliche Themen werden auch ein Jahr später behandelt, man findet ferner Oberkapitel wie: *Zur Unterhaltung und Belehrung*, *Schule und Kirche*, *Gesundheitspflege*, 1932 umfasst das Inhaltsverzeichnis auch die Oberkapitel: *Der deutsche Landwirt*, *Kulturelles*; 1937 findet man auch Themen wie *Sport*, *Unsere Toten*. Dem Thema Gesundheit wird oft auch eine Seite im Kalender gewidmet („Wichtiges über die Zahnpflege“, von Zahnarzt Dr. Nikolaus Packi, 1922: 96; „Plaudereien über Krankheiten“, von Dr. Matz Hoffmann, Gertianosch 1928: 130), in den Kalendern von 1929 bzw. 1939 gibt es schon ein Oberkapitel zum Bereich Gesundheitspflege, welches mehrere Artikel zu diesem Thema umfasst. Auch weiterhin (1933: 136 „Die rheumatischen Erkrankungen“, von Dr. Fritz Klinger) wird dieses Thema punktuell aufgegriffen. Schon 1927 ist eine Liste der

Deutsche(n) Ärzte in Temeswar im Kalender zu finden, ab 1935 veröffentlicht der Kalender auch die *Liste der deutschen Apotheken in Timisoara-Temeswar*. Man wirbt schon 1924 für „Kalkeisensirup", „Trunksuchtsmittel", „Gehöröl", „Blutreinigende Pflanzenpillen", 1925 (die Inserate nehmen 35 Seiten ein) wirbt man für „Nestles Kindermehl", aber auch für „sweaters" , hergestellt von „The Full Fashioned Knitting Mill", deren Besitzer aus Lowrin stammt; man wirbt (1926) nicht nur für Geräte und Stoffe, sondern auch für „Diana-Creme, Diana-Seife, Diana-Pouder", für „Tausendschön-Seife – zur Reinigung der Kopfhaut unübertrefflich". Das Thema Gesundheit wird kontinuierlich aufgenommen, es wird auch über die Gründung des Banater Sanatoriums (1923) berichtet, denn dadurch „wurde eine Lücke ausgefüllt, welche die Bevölkerung des Banates in der Vergangenheit oft empfinden musste" (**SchV** 1924: 159). Bis dahin gab es keine moderne Heilanstalt in Temeswar. Im Bereich Wissenswertes wird nicht nur die Liste der Ärzte angegeben, sondern auch eine Liste der Deutschen Rechtsanwälte im Banat und Arader Gau (ab dem 8. Jahrgang), denn der **Schwäbische Volkskalender** ist ein „Nützliches Nachschlage-buch" für viele praktische Fragen des Alltags (**SchV** 1924: 3).
Ab 1928 umfasst der Almanach einen zusätzlichen Lesetext: *Tagebuch unseres Banater deutschen Volkes***,** er beinhaltet wichtige Ereignisse und ist ins Oberkapitel *Lebenswille unseres Volkes* eingegliedert. Obwohl dieser Text fester Bestandteil des Jahrbuches ist, ist er immer wieder in einem anderen Oberkapitel zu finden: 1933 und 1938 in *Geschichtliches*, 1934 – wahrscheinlich ein Fehler – in *Landwirtschaftliches*, 1935 in *Heimat und Volkstum*, 1939 in *Wissenswertes.* Dies ist, im Übrigen, ein Beispiel der schon erwähnten leichten Abweichung im Aufbau des Volkskalenders.
Verblüffend ist die Werbung für billige Bücher, die auf einer bunten Seite im Kalender abgedruckt ist; sie erstreckt sich vom *Buch zum Totlachen*, über *Der Tanz im Selbstunterricht mit 115 Abbildungen* bis zur *Rechtschreibung* und *Traumbuch der Wahrsagerkarten* (1925) und zur *Zucht des Kanarienvogels* (1930). Eine andere hervorstechende Seite im Volkskalender ist im Jahr 1930 zu finden: hier bietet die Anzeige der *Agentur Juliu Klein*, welche die Auswanderung der Banater Bevölkerung nach Südamerika, Kanada oder den Vereinigten Staaten in die Wege leitet, einen Einblick in die besonderen Geschehnisse jener Zeit.
Es lässt sich feststellen, dass der **Schwäbische Volkskalender** „ein Spiegel der geschichtlichen und kulturellen Entwicklung" der Banater deutschen Gemeinschaft ist (**SchV** 1924: 3), er war der einfachen Bevölkerung eine

wesentliche Lebenshilfe, sollte diese informieren, orientieren, bilden und unterhalten.
Wie viele andere deutsche Periodika wurde auch dieser schwäbische Volkskalender 1941 gleichgeschaltet und „musste dem nationalistischen der Volksgruppe für alle Deutsche in Rumänien weichen“ (Geier in: **Volkskalender** 1987: 39).

Schlussbemerkung

Der **Schwäbische Volkskalender** hatte seinen festen Platz in der Hausbibliothek der Banater Bevölkerung der Zwischenkriegszeit. Der Erfolg dieses Almanachs gründete sich auf dessen Verbundenheit mit der Heimatgeschichte und auf den volkstümlich gehaltenen Leseteil, der mühelos rezipiert und benutzt werden konnte.
Auch heute noch gehören Kalender zu den alltäglichen und aussagekräftigen Dokumenten, die den Forschern zur Verfügung stehen. Anhand der Kalender „können wir nicht nur vergangenes Leben in Ansätzen rekonstruieren, sondern darüber hinaus das Denken, welches dadurch geformt wurde“ (Weiss 2007: 164, nach Köstlin 1992: 9). Der **Schwäbische Volkskalender** fügt sich in die Reihe solcher aussagekräftigen Dokumente.

Quellen

Schwäbischer Volkskalender für das Gemeinjahr ... Temeswar, hrsg. von Franz Kräuter, Timişoara: Verlag der Schwäbischen Verlags-Aktiengesellschaft, 1.1921 (1920) - 2. 1922 (1921).
Schwäbischer Volkskalender für das Gemeinjahr ... Temeswar, hrsg. von der *Schwäbischen Volkspresse*, Temesvar: Druck und Verlag der Schwäbischen Verlags-Aktien-Gesellschaft, 3.1923 (1922) - 5. 1925 (1924).
Schwäbischer Volkskalender für das Jahr 1926, hrsg. von der *Banater Deutschen Zeitung*, Temesvar: Druck und Verlag der Schwäbischen Verlags-Aktiengesellschaft, 1925.
Schwäbischer Volkskalender für das Jahr ... , Jahrbuch des deutschen Volkes im Banat, Arader und Sathmarer Gau, hrsg. von der *Banater Deutschen Zeitung*, Temesvar: Druck und Verlag der Schwäbischen Verlags-Aktiengesellschaft, 7. 1927 (1926) - 21. 1941 (1940).

Literatur

Burdorf, Dieter (Hrsg.) ([3]2007): **Metzler Lexikon Literatur**: **Begriffe und Definitionen**. Begr. von Günther und Irmgard Schweikle, Stuttgart, Weimar: Metzler.

Eisenburger, Eduard/ Kroner, Michael (Hrsg.) (1977): **Die Zeit in der Zeitung**: **Beiträge zur rumäniendeutschen politischen Publizistik**. Cluj-Napoca: Dacia-Verlag.

Geier, Luzian (1980): „150 Jahre Banater Kalender". In: **NBZ-Volkskalender 1980**, 27-28.

Geier, Luzian (1982*)*: „Pressegeschichte 1171-1982". In: **Neue Banater Zeitung** 11. April 1982, 5.

Geier, Luzian (1986): „Im ‚Haus-Kalender' 1846 geblättert". In: **Volkskalender 1986**, 37-38.

Geier, Luzian (1987): „Im ‚Schwäbischen Volkskalender' geblättert". In: **Volkskalender 1987**, 38-39.

Hameter, Wolfgang (2005): *Astronomische Grundlagen*. In: Wolfgang Hameter/ Meta Niederkorn-Bruck/ Martin Scheutz (Hrsg.): **Ideologisierte Zeit**: **Kalender und Zeitvorstellungen im Abendland von der Antike bis zur Neuzeit**. Innsbruck, Wien, München, Bozen: StudienVerlag, 12-15.

Hameter, Wolfgang/ Niederkorn-Bruck, Meta/ Scheutz, Martin (2005): *Ideologisierte Zeit. Eine Einführung*. In: Wolfgang Hameter/ Meta Niederkorn-Bruck/ Martin Scheutz (Hrsg.): **Ideologisierte Zeit**: **Kalender und Zeitvorstellungen im Abendland von der Antike bis zur Neuzeit**. Innsbruck, Wien, München, Bozen: StudienVerlag, 7-11.

Krischan, Alexander (1987): **Die deutsche periodische Literatur des Banats. Zeitungen. Zeitschriften. Kalender 1771-1971. Bibliographie**. München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerkes.

Marković, Tomaž (2007): *Gotscheer Kalender 1921-1941*. In: Mira Miladinovic Zalaznik/ Peter Motzan/ Stefan Sienerth (Hrsg.): **Benachrichtigen und vermitteln**: **deutschsprachige Presse und Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert**. München: IKGS Verlag, 127-136.

Mokka, Hans (1994): *Die Schwäbische Verlags AG*. In: **Temeschburg - Temesvár – Timisoara**: **eine südosteuropäische Stadt im Zeitenwandel**. Hrsg. von der Heimatortsgemeinschaft Temeschburg – Temeswar. – 2. Aufl., Heidenheim: HOG Temeschburg – Temeswar.

Müller, Annett (2002): **Abschied in Raten: Vom „Neuen Weg“ zur „Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien“. Der Wandel der Zeitung nach der massenhaften Auswanderung der Deutschen aus Rumänien**. Hermannstadt: hora Verlag/ Heidelberg: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde.
Schneider, Eduard (1982*)*: „Dauernder Wegweiser und Gefährte. Die ‚Neue Banater Zeitung’ in den 25 Jahren ihres Bestehens. Eine Rückschau“. In: **Neue Banater Zeitung** 11. April 1982, 5.
Weiss, Alfred Stefan (2005): *Kalender und Aufklärung*. In: Wolfgang Hameter/ Meta Niederkorn-Bruck/ Martin Scheutz (Hrsg.): **Ideologisierte Zeit**: **Kalender und Zeitvorstellungen im Abendland von der Antike bis zur Neuzeit**. Innsbruck, Wien, München, Bozen: StudienVerlag, 163-184.

Abkürzungen

Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien = **ADZ**
Demokratisches Forum der Deutschen in Temeswar = DFDT
Schwäbischer Volkskalender = **SchV**

Rezensionen

Roxana Nubert/Ileana Pintilie-Teleagă: ***Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat***. Wien: Praesens Verlag 2006; ISBN: 3-7069-0340-7, 378 Seiten.

Beginnend mit dem Jahre 1992 setzte sich ein großangelegtes, interdisziplinäres Forschungsprogramm am Germanistiklehrstuhl der West-Universität-Temeswar die Erforschung der jahrhundertealten Kultur der Deutschen im Banat zum Ziel.

Vorliegender Band, dessen Erscheinen durch die Förderung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur in Wien ermöglicht wurde, ist die erste Verwirklichung dieses Forschungsprojektes.

Der erste Teil des Buches widmet sich aus kulturwissenschaftlicher Perspektive der Geschichte, der urbanen Entwicklung und der Architektur der Stadt Temeswar, während sich der zweite Teil des Bandes aus geisteswissenschaftlichem Blickwinkel dem deutschsprachigen Schrifttum im Banat zuwendet. Diese zweifache Herangehensweise an das kulturelle Erbe des Banats wird auch durch die beiden Cover-Abbildungen des Bandes suggeriert: Im oberen Teil ist das Gebäude der Lloyd-Gesellschaft abgebildet, welches eine der wichtigen architektonischen Errungenschaften der Stadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts darstellte und zum Vorbild für das neue, moderne Temeswar aufrückte, im unteren Teil sieht man den Ausschnitt einer Banater Landkarte, welcher die Situierung des Banats im Dreiländereck, Rumänien, Ungarn und Serbien deutlich macht.

Beiden Autorinnen geht es gleichermaßen darum, die bis heute mit diesem Randgebiet assoziierten Klischees zu überwinden und das moderne Gepräge der deutschen Kultur im westlichen Teil Rumäniens in den Vordergrund zu rücken. Desgleichen gelingt es ihnen, sowohl im Bereich des Temeswarer Städtebaus und der Architektur, als auch im Bereich der Banater Literatur vielfältige Bezüge zu den österreichischen und deutschen Modellen herzustellen und im Vergleich zu diesen die spezifischen kulturhistorischen Ausprägungen des Banats zu beleuchten.

Die ersten vier Kapitel des Buches zeichnet Ileana Pintilie-Teleagă. Sie wurden aus dem Rumänischen von Henrike Brădiceanu-Persem übersetzt.

Ein Überblick über die Geschichte der Stadt Temeswar und die Beschreibung ihrer Bevölkerung zur Zeit der österreichisch-ungarischen Herrschaft erleichtern den Einstieg in die folgenden beiden Kapitel, welche

die urbane Entwicklung Temeswars ab dem 18. Jahrhundert und die Infrastruktur der Stadt umreißen.
Das zweite Kapitel der Arbeit macht deutlich, dass die Urbanisierung Temeswars im Zeichen des Wiener Modells steht, an welchem sich auch die Städte Budapest und Prag orientierten. Ileana Pintilie-Teleagă weist darauf hin, dass der Beschluss zur Schleifung der Temeswarer Festungsmauern etwa 30 Jahre später als in Wien gefasst wurde (im Jahre 1892). Im Anschluss daran stellt sie die verschiedenen Systematisierungspläne vor, die beim Ausbau der modernen Stadt Temeswar in Frage kamen.
Der erste Plan zur Systematisierung der Stadt wurde von dem Budapester Architekten Ybl Lajos und dem Leiter der Temeswarer Wasserwerke, dem Ingenieur Kovacs Sebesteny Aladar, entworfen. Wie Ileana Pintilie-Teleagă ausführt, verwarf man diesen Plan, weil darin das alte Zentrum mit dem neuen gleichgesetzt wurde, ohne dass das Problem eines neuen erforderlichen Verwaltungszentrums zur Sprache kam. Auch die historischen Vorstädte wurden nicht in die Struktur der Stadt einbezogen.
Ein zweiter Systematisierungsplan wurde in den Jahren 1901-1903 von dem ebenfalls Budapester Architekten Laszlo Szesztay entworfen. Obwohl die Stadt in diesem Plan samt ihren historischen Vororten als einheitliches Ganzes auftauchte, wurde das administrative Zentrum weiterhin in der früheren Festung vorgesehen.
Das heutige Aussehen der Stadt ist, wie die Verfasserin betont, größtenteils dem im Jahre 1911 erstellten Plan des Ingenieurs Emil Szilard zu verdanken.
Das nächste Kapitel beschäftigt sich mit dem Ausbau der Infrastruktur der Stadt in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Dieser ist vom liberalen Zeitgeist geprägt. Es gelingt Ileana Pintilie-Teleagă aufzuzeigen, dass Temeswar zu den ersten modernen Städten in Rumänien gehörte, die sich nach den westeuropäischen Standards und Bedürfnissen richtete. In Temeswar wurde schon im Jahre 1879 das Telefon eingeführt. Die Stadt war 1884 die erste Stadt Rumäniens und unter den ersten Städten in Europa mit elektrischer Straßenbeleuchtung. Die elektrische Straßenbahn wurde im gleichen Jahr 1897 wie in Wien eingeführt. Beim Bau des Wasserversorgungssystems und der Kanalisierung der Stadt suchte man nach den fortgeschrittensten technischen Lösungen, so dass diese auch heute noch brauchbar sind.
Die Kläranlage, die in den Jahren 1909-1912 gebaut wurde, ist eine der ersten im Land.

All diese Daten werden von Ileana Pintilie-Teleagă geboten, um die Offenheit und Fortschrittsgläubigkeit des Temeswarer Bürgertums unter Beweis zu stellen.
Das zentrale Kapitel dieses ersten Teiles ist das vierte Kapitel des Buches. In diesem konzentriert sich die Verfasserin auf die Temeswarer Architektur und Dekoration vom Ende des 19. bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Die Zeitspanne von 1870 bis 1905 ist durch den eklektizistischen Stil gekennzeichnet. Die Verfasserin stellt die repräsentativen Bauten vor, die in diesem Stil errichtet worden sind: das Theater, das Museum auf der Augustin-Pacha-Straße, den Josefstädter Bahnhof, sakrale Bauten wie die Neue Innenstädter Synagoge auf der Mărăşeşti-Straße, die römisch-katholische Pfarrkirche in der Fabrikstadt, auch Millenniumskirche genannt, einige Schulen wie die Oberrealschule (heutige Nikolaus Lenau Schule), die Notre-Dame Mädchenschule in der Josefstadt, die Knabenschule auf der Pestalozzi-Straße, so wie einige spezielle Erziehungsinstitutionen wie das Institut für Taubstumme.
In der Zeitspanne 1900-1920 verbreitete sich der Art Nouveau-Stil auch in dieser Region dank der Zugehörigkeit des Banats zur österreichisch-ungarischen Monarchie und dank der hier existierenden sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Voraussetzungen. Die Verfasserin hebt hervor, dass dieser Stil eher die Hauptstadt des Banats geprägt hat als wirtschaftlich weniger bedeutende Ortschaften. Die Durchsetzung dieser Architektur in Temeswar und mehr noch die Herausbildung einer eigenen stilistischen Besonderheit im Vergleich zur mitteleuropäischen Architektur ist für sie ein Beweis für den offenen Geist der Stadt. In diesem Stil baute man anfangs Amtsgebäude und später auch Mietshäuser, Familienhäuser oder Villen.
Im Anschluss an die Beschreibung der Architekturprogramme zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die Akzent auf die Zweckmäßigkeit der Gebäude legten und daher das Prinzip der Multifunktionalität befürworteten, präsentiert Ileana Pintilie-Teleagă repräsentative Amts- und Verwaltungsgebäude, soziale Einrichtungen und Krankenhäuser, Schuleinrichtungen, Banken, sakrale Bauten der Stadt Temeswar, so wie Gebäude für Freizeitgestaltung und Unterhaltung, Militär- und Industriebauten, Brücken, Parkanlagen und Denkmäler und schließlich die Architektur der Wohnbauten.
Aus diesem Grund richten sich diese Seiten an alle Temeswarer, die Freude daran haben, die einzelnen Geschichten der repräsentativen Bauten der Stadt kennenzulernen und auf Details aufmerksam gemacht zu werden, die dem Betrachter im alltäglichen Umgang mit dem Stadtbild nicht mehr bewusst

werden. Desgleichen wendet sich die Beschreibung, die auch von Photographien begleitet ist, an Nicht-Temeswarer, die einen Einblick in das komplexe Bild der Stadtarchitektur gewinnen möchten.
Am Ende ihrer Darstellung gelangt Ileana Pintilie-Teleagă zur Schlussfolgerung, dass die Architektur und die Innendekoration im Banat Teil eines einheitlichen Ensembles der mitteleuropäischen Architektur sind. Die Zugehörigkeit dieser Region zum Österreichischen Kaiserreich, dann zur österreichisch-ungarischen Monarchie führte sowohl im öffentlichen als auch im privaten Bereich zur Annahme und zur Verbreitung des eklektizistischen und später des Art Nouveau-Stils. Die Arbeit dokumentiert, wie in der Banater Architektur mitteleuropäische Elemente mit einheimischen verschmelzen und einen originellen Synthesestil mit eigenen Formen ergeben.
Die letzten drei Kapitel des Buches zeichnet Roxana Nubert. Sie beruhen im Wesentlichen auf ihre mit wissenschaftlicher Akribie durchgeführte Forschungsarbeit im Marbacher Literaturarchiv.
Die Verfasserin bietet einen kulturvergleichenden Aufriss des Banater deutschsprachigen Schrifttums von seinen Anfängen im 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Die Arbeit setzt mit einer Einleitung ein, in welcher die Besonderheiten des deutschsprachigen Schrifttums im Banat herausgestrichen werden. In erster Linie geht es darum, dass einige Autoren wie Johann Ludwig Friedel, Adam Müller-Guttenbrunn, Franz Xaver Kappus nur bedingt der Banater Literatur zugeordnet werden können, weil sie ihre Heimat, das Banat, zu einem gegebenen Zeitpunkt verlassen haben und auch außerhalb dieses Gebietes gestorben sind. In zweiter Linie berücksichtigt Roxana Nubert die ganz spezifischen historischen Voraussetzungen, unter welchen sich diese Literatur entwickelt hat. In einer multiethnischen Region wie das Banat spiegeln sich die vielseitigen politischen, sozialen, religiösen und sprachlichen Beziehungen zu den Rumänen, Ungarn, Serben und Juden in der Literatur der Deutschen wider. Nicht zuletzt weist die Verfasserin darauf hin, dass die deutschsprachige Literatur des Banats infolge ihres geschichtlichen Hintergrundes wie auch infolge ihrer Inselexistenz nicht alle Etappen des Schrifttums im deutschsprachigen Kulturraum kennt. Desgleichen werden die binnendeutschen literarischen Strömungen mit großer Verspätung aufgenommen.
Das fünfte Kapitel des Buches stellt die deutschsprachige Literatur des Banats von den Anfängen bis zum Jahre 1918 vor. Die Verfasserin führt aus, dass die Anfänge dieser Literatur, hauptsächlich die Presse- und Theatertradition des Banats, im Zeichen des Wiener Modells stehen und

dass diese die Bedingungen zur Entfaltung eines regen geistigen Lebens geschaffen haben. Als Begründer der deutschen Literatur des Banats stellt die Verfasserin Johann Friedel, den markanten Vertreter der Josephinischen Briefsatire, vor. In der Auffassung der Verfasserin entwickelt Friedel eine neue Sprache, die die Grundlage der deutschen Schriftsprache im Banat bilden wird und gleichzeitig auch einen eigenen Erzählstil, der die Banater Epik beeinflusst.

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Jahre 1850 kennt das Banat keine literarische Blütezeit mehr. Dies führt Roxana Nubert darauf zurück, dass das Banat in dieser Periode zum Kronland Ungarn gehört hat und dadurch die Beziehungen zum deutschen Kulturraum wesentlich abgebrochen wurden.

Als wichtigste dichterische Persönlichkeiten des Banats um 1850 gelten der vielseitige Bürgermeister, Historiker und Dramatiker Johann Nepomuk Preyer, so wie der Schöpfer des Banater historischen Heimatromans Karl Wilhelm von Martini.

Eine intensive Spätaufnahme der deutschen Romantik findet bei dem Lyriker Stephan Milow Ende des 19. Jahrhunderts statt. Die Verfasserin rückt sein Schaffen in die Nähe Joseph von Eichendorffs sowie Nikolaus Lenaus und fasst ihn als Banater Waldsänger auf. Zur Beschreibung der Heimatromane des banatschwäbischen Schriftstellers Adam Müller-Guttenbrunn zieht Roxana Nubert den Begriff des idyllischen Chronotopos von Michail M. Bachtin heran. Diese Vorgehensweise stellt einen wesentlich originellen Beitrag der Autorin dar, um ein durch die Problematik provinziell bestimmtes Werk aus einer aktuellen Perspektive zu deuten und so traditionelle Literatur neu zu bewerten.

Das sechste Kapitel des Bandes arbeitet die Ansätze zur literarischen Moderne heraus, die in der deutschsprachigen Literatur des Banats vorgefunden werden können. Die Verfasserin deckt im expressionistische Züge tragenden Roman **Die Lebenden Vierzehn** von Franz Xaver Kappus erste Ansätze zur literarischen Moderne auf. Das Kapitel wird durch die hochinteressante Dokumentation des Briefwechsels des jungen Kappus mit Rainer Maria Rilke ergänzt. Dieser Briefwechsel hat dazu geführt, dass Franz Xaver Kappus Eingang in die deutsche Literaturgeschichte gefunden hat.

Das letzte umfassende Kapitel des Bandes widmet sich der Banater deutschen Literatur der Nachkriegszeit, in welcher die Aufmerksamkeit des Lesers auf die spätmodernen Ansätze gelenkt wird. Die Verfasserin

betrachtet die Aktionsgruppe Banat als die „Stunde Null“ in der rumäniendeutschen Literatur. Diese rückt erst jetzt mittels Autoren wie Richard Wagner, Herta Müller und Johann Lippet in den mitteleuropäischen Zusammenhang. Aus den Büchern dieser Autoren arbeitet die Verfasserin thematische, narrative und formale Strukturen heraus, welche es vermögen, den Rahmen einer Regionalliteratur zu sprengen. Sie dokumentiert die intensive Wirkung der Großstadt auf Wagners Texte und den zentralen Stellenwert der Frau in seinen Romanen. Sie zeigt auf, wie Müllers Debütband **Niederungen** zu einem Durchbruch der Rezeption rumäniendeutscher Literatur in der Bundesrepublik Deutschland geführt hat. Gleichzeitig weist sie auch auf die entmythisierende Funktion der Schriften Herta Müllers, welche die konservative, archaisch geprägte Welt der Banater Schwaben nicht nur bloßstellt, sondern ins Groteske und Krankhafte transponiert. In der Prosa Johann Lippets steht das Motiv der Heimat im Mittelpunkt, das nicht mehr wie bei Herta Müller mit bitterem Sarkasmus behandelt wird, sondern mit einer feinen, überlegenen Form der Ironie.

Aufschlussreich für die Annäherungstendenz der Banater Literatur an die binnendeutsche ist die Vielzahl von Parallelen und Analogien zu deutschen Schriftstellern, welche ins Bewusstsein des Lesers gerückt werden. So vergleicht die Verfasserin das Werk Herta Müllers von der dominanten und obsessiven Thematik der Krankheit und des Todes her mit den Schriften des österreichischen Prosaautors und Dramatikers Thomas Bernhard. Die Perspektive eines Kindes auf die konservative, archaisch geprägte Welt der Banater Schwaben im ersten Prosaband Herta Müllers: **Niederungen** verbindet die Schriftstellerin in der Auffassung Roxana Nuberts einerseits mit Christa Wolf und andererseits mit Günter Grass. Die Autorin hebt auch hervor, dass auch in der Neigung zum Grotesken eine Ähnlichkeit zwischen Herta Müller und Günter Grass besteht. Sie stellt auch einen originellen Bezug zwischen dem Leitmotiv der Erinnerung in den Romanen Johann Lippets: **Die Tür zur hinteren Küche** und **Das Feld räumen** und dem Thema des Erinnerns als zentralem Gegenstand in Martin Walsers spätem Roman: **Ein springender Brunnen** her.

Diese vielfältigen Bezüge und Vergleiche lassen diese „Banater Literaturgeschichte in Schlaglichtern“ zu einer besonders anregenden und spannenden Lektüre werden.

Schlussfolgernd möchte ich zusammenfassen, dass sich der vorliegende Band an alle wendet, die daran interessiert sind, sich intensiv mit der kulturellen Landschaft der Stadt Temeswar auseinanderzusetzen. Während der erste Teil des Buches eine exzellente Dokumentation des architektonischen Stilgemisches der Hauptstadt des Banats bietet, stellt der zweite Teil des Bandes einen wesentlichen Beitrag zur Banater Literaturgeschichtsschreibung dar.

Beate Petra Kory (Temeswar)

Beate Petra Kory (2007): ***Im Spannungsfeld zwischen Literatur und Psychoanalyse. Die Auseinandersetzung von Karl Kraus, Fritz Wittels und Stefan Zweig mit dem „großen Zauberer"***. Stuttgart, ibidem-Verlag, 339 S.

Die Arbeit ist unter der Betreuung von Herrn Prof. Dr. Wendelin Schmidt-Dengler im Rahmen eines 18 monatigen Franz Werfel-Stipendiums für das WS 2003 – SS 2005 an der Wiener Universität entstanden.

Sie setzt sich zum Ziel, das komplexe Beziehungsgeflecht Literatur und Psychoanalyse anhand dreier markanten und zueinander im Gegensatz stehenden Positionen zu beleuchten. Diese sind jene des Wiener Satirikers Karl Kraus, des literarisch tätigen Freudschülers Fritz Wittels und des mit Freud befreundeten Schriftstellers Stefan Zweig.

Der Wiener Satiriker Karl Kraus steht für die ablehnende Haltung der Psychoanalyse gegenüber. Seine vehemente Kritik an dem reduktionistischen Schematismus psychoanalytischer Literaturinterpretationen, an den Deutungen der Künstler aus einem pathologischen Blickwinkel, so wie seine extremistische Auffassung, dass die Wissenschaft nur dann ihren Zweck erfülle, wenn ihre Ergebnisse von den Schlüssen künstlerischer Phantasie bestätigt werden, erlauben es, seine Position zur Freudschen Wissenschaft als **Literatur wider Psychoanalyse** zu beschreiben. Kraus' Werk erhebt sich damit zu einem lautstarken Plädoyer für die Einnahme einer respektvollen Haltung vor dem Kunstwerk und seinem Schöpfer. Die künstlerische Intuition wird bei ihm zu einer selbstständigen, von aller Wissenschaft unabhängigen Größe.

An das andere Extrem der möglichen Beziehung zwischen Literatur und Psychoanalyse situiert sich der Freudschüler Fritz Wittels mit seinem literarischen Werk. Seine Position kann als **Literatur für Psychoanalyse** beschrieben werden. Als Psychoanalytiker mit literarischen Ambitionen setzt er seine schriftstellerische Begabung zur Verbreitung der Freudschen Lehre ein. In seinen Kurzgeschichten, die Kraus in der **Fackel** veröffentlicht, geht es ihm vornehmlich um die literarische Verbildlichung des unbewussten Wirkens des Inzestverbots, der Fehlleistungen und der Darstellung der Folgen der Triebverdrängung. Indem er die Literatur in seinen Kurzgeschichten zur Popularisierung der Psychoanalyse einsetzt und in seinen beiden Romanen zur Polemik nützt, stellt er sie in den Dienst bestimmter Zwecke.

Das schriftstellerische Werk Stefan Zweigs nimmt seine Stellung zwischen diesen beiden radikalen Positionen ein. Es legt Zeugnis ab von einer möglichen harmonischen Wechselbeziehung zwischen Literatur und Psychoanalyse. Damit setzt Zweig **Literatur statt Psychoanalyse**.

Die Arbeit stützt sich auf die neueste österreichische Forschungsliteratur zu diesem Thema. Aufgrund dieser Forschungsliteratur, die hauptsächlich in der Wiener Universitätsbibliothek, in der Germanistischen Fachbibliothek der Universität Wien und in der Wiener Nationalbibliothek eingesehen wurde, gelangt die Arbeit zu neuen Einsichten und Schlussfolgerungen, sowohl was die Freudschen Einflüsse auf das Werk dieser drei Schriftsteller anbelangt, als auch was ihre Beziehung zum Schöpfer der Psychoanalyse betrifft.
Vorliegende Arbeit führt aus, dass es heute vollkommen unberechtigt ist, Kraus als einen erbitterten Gegner der Psychoanalyse darzustellen. Sie macht deutlich, dass die Annäherung des Wiener Satirikers an die Freudsche Psychoanalyse vornehmlich durch die psychoanalytischen Literatur- und Künstlerinterpretationen gestört wurde. Als sich Kraus dessen bewusst wird, dass Freud sich nicht gegen diese Produktionen seiner Schüler wenden kann, diskreditiert sich die Psychoanalyse als Wissenschaft in seinen Augen zusammen mit ihrem Schöpfer. Beginnend mit dem Jahre 1913 nimmt er auch den Wissenschaftler persönlich aus seiner Kritik nicht mehr aus.
Wie in der Arbeit aufgezeigt werden konnte, waren es hauptsächlich drei Gründe, die Freud davon abhielten, seine Einwände gegen die psychoanalytischen Literatur- und Künstlerinterpretationen seiner Schüler offen zu äußern. Erstens diente ihm die Literatur dazu, seine wissenschaftlichen Erkenntnisse mittels der intuitiven psychologischen Begabung der Schriftsteller zu bestätigen. Zweitens lag es ihm daran, die Anwendung der Psychoanalyse auch auf andere Gebiete als das der Medizin auszudehnen. Damit wollte er die Verbreitung seiner Wissenschaft in einem weitgefächerten Bereich sichern. Drittens aber beruhten die Kunst- und Künstleranalysen seiner Schüler auf der Grundlage der psychoanalytischen Theorien. Zu Freuds Verteidigung kann nur vorgebracht werden, dass sich seine eigenen Künstleranalysen in der Nuance der Behauptungen wesentlich von jenen seiner Schüler unterschieden. Freuds Weigerung aber, Stellung gegen diese Analysen zu nehmen, hat der psychoanalytischen Bewegung ihren Makel aufgeprägt, der auch heute von ihr nicht mehr entfernt werden kann.
Die Distanzierung Kraus' von der Psychoanalyse und ihrem Meister führte jedoch nicht zur Zurücknahme seiner Bewunderung für Freud, den er vornehmlich als Entdecker der infantilen Sexualität und als Erforscher der Ursachen seelischer Erkrankungen verehrte. Kraus hat den Begriff der Freudschen Fehlleistung durch die Analyse der Sprachfehler seiner Zeitgenossen vorweggenommen, er hat die verheerenden Folgen der

Unterdrückung der Triebe ab dem Jahre 1902 vielfach in seinen Schriften nachgewiesen und hat auch auf das Problem der Gegenübertragung in der Analyse aufmerksam gemacht, bevor es noch von Freud selbst formuliert worden ist. Desgleichen weisen die Gemeinsamkeiten in der Auffassung des Satirikers und des Psychoanalytikers auf eine ursprünglich in ihnen angelegte Annäherung hin.

Daher ist Kraus' Position zu dieser neuen Wissenschaft, wie auch zu ihrem Schöpfer als weitgehend ambivalent einzustufen und nur als solche gänzlich zu verstehen.

Die Arbeit setzt in der einschlägigen Forschungsliteratur zum ersten Mal literarische Maßstäbe, um die schriftstellerischen Bemühungen Wittels' zur Verbreitung der Freudschen Lehre zu beurteilen. Vom Blickwinkel des Literaturwissenschaftlers erweist sich Literatur, die in den Dienst psychoanalytischer Zwecke gestellt wird, als Missbrauch. Bei einem Vergleich einer Novelle Zweigs mit einer Wittelsschen Kurzgeschichte fällt augenblicklich nicht der Mangel an psychologischer Intuition auf, denn ohne diese hätte Wittels auch kein erfolgreicher Psychoanalytiker werden können, sondern seine Unfähigkeit, diese psychologische Intuition literarisch zu gestalten und in seine Texte einzubringen. Deswegen wirken seine Kurzgeschichten im Vergleich zu jenen Zweigs nüchtern und trocken, fast wie Protokolle psychoanalytischer Therapiesitzungen. Sie sind nichts anderes als bildhafte Darstellungen Freudscher Erkenntnisse.

Es ist zu vermuten, dass sich Wittels selbst im Laufe der Jahre seiner fehlenden schriftstellerischen Begabung bewusst geworden ist, da er sich sonst nicht dazu entschieden hätte, sich voll und ganz der Verbreitung der Freudschen Lehre zu verschreiben. Der Erfolg seiner 1924 veröffentlichten Freud-Biographie, die ihm auch internationale Anerkennung verschaffte, ließ Wittels' Entschluss reifen, sich voll und ganz für die Verbreitung der Psychoanalyse einzusetzen. Von einem Anhänger und Schüler Freuds, der in seinem ersten Buch über Freud noch einzelne Vorbehalte gegen die psychoanalytische Lehre geäußert hatte, entwickelte er sich zu einem überzeugten Verfechter der Freudschen Wissenschaft. Er schwenkte vollkommen auf die Freudsche Gedankenlinie ein. Mit der Einordnung eines ehemals „rebellischen Geistes“ in Amerika als „orthodoxer“ Freudianer endet Wittels' so widerspruchsvolle berufliche Laufbahn.

Die Arbeit nimmt auch Stellung zu der Rolle, die der Freudschüler Wittels in der Auslösung der Krausschen Polemik gegen die Psychoanalyse spielte. Diese Frage wurde in der Forschungsliteratur weitgehend kontrovers diskutiert.

Vorliegende Arbeit gelangt zum Schluss, dass Wittels nur in dem Sinne die Rolle des Auslösers der Krausschen Abwendung von der Psychoanalyse zugekommen ist, als er die tiefer gehende Auseinandersetzung des Satirikers in den Jahren 1907-1908 mit der Freudschen Theorie angeregt hat, die dazu führte, dass Kraus auf Aspekte der neuen Wissenschaft stieß, die für ihn unannehmbar waren. Diese führte zur stufenweisen Abwendung Kraus' von der psychoanalytischen Theorie, sie beeinträchtigte jedoch nicht die Wertschätzung für die schon vorher bewunderten Aspekte.
Mit Hilfe der Informationen aus den Memoiren, welche Wittels in den vierziger Jahren in Amerika verfasst hat und die von Edward Timms herausgegeben worden sind, beleuchtet die Arbeit Wittels' widerspruchsvolle berufliche Laufbahn. Erfasst wird dabei nicht nur Wittels' Schwanken zwischen seinen beiden geistigen Vätern, Freud und Kraus, sondern auch das Pendeln zwischen Literatur und Psychoanalyse.
Seine Annäherung an Kraus endet mit einem spektakulären, in der Öffentlichkeit ausgetragenem Bruch. Vorliegende Arbeit vertritt die Auffassung, dass Kraus' öffentliche Distanzierung von Wittels in den 84 Aphorismen aus der **Fackel** vom 30. November eine Reaktion auf das Erscheinen des Wittelsschen Essaybandes **Die sexuelle Not** war. Kraus störte nicht nur die demonstrative Widmung des Bandes an Freud, da der Band sich neben den Freudschen Gedanken auch von seinen nährte, er nahm auch vor allem an der unverblümten Propaganda für Sexualfreiheit Anstoß, die er in diesem Maße nicht mehr gutheißen konnte. Aus diesem Grunde verspottete er Wittels als seinen „geistig verleiteten Anhänger". Für Wittels, der sein gesamtes Schaffen in den Dienst der Popularisierung der Ideen anderer stellte, bedeutete Kraus' Distanzierung von ihm eine solch tiefgreifende Enttäuschung, die er zeitlebens nicht mehr verkraften konnte. Diese Enttäuschung erklärt auch Wittels' lebenslänglichen Hass auf Kraus. Gleichzeitig stellt sie aber auch den Grund der späteren Wiederaufnahme der Beziehung zu Freud dar. Im Unterschied zu Kraus, der Wittels die unautorisierte Weiterentwicklung seiner Gedanken übelnahm, begrüßte der Psychoanalytiker das Propagieren seiner Lehre durch seine Schüler.
Die eingehende Untersuchung der Einflüsse der Freudschen Psychoanalyse auf das Werk Stefan Zweigs führte zur Aufdeckung der Arbeitsweise eines meisterhaften Psychologen, dem die psychoanalytischen Erkenntnisse zugute kommen.
Der Schriftsteller sieht den Einfluss Freuds auf die Literatur vor allem in der Einführung des Begriffes des Unbewussten. Dieser hatte einen totalen Perspektivewechsel in der Beschreibung des Seelenlebens zur Folge, da

spätestens seit Freud das gesamte seelische Leben des Individuums als ein unablässiger Kampf zwischen Bewusstem und Unbewusstem aufzufassen ist. Diese Auffassung spiegelt sich deutlich im Seelenleben der Protagonisten Zweigs wider, die vergebens versuchen, ihre Triebe und unbewussten Regungen durch ihren Verstand zu beherrschen. Die Existenz des Unbewussten erfordert auch die breiter gefächerte Aufschlüsselung der Handlungsmotivationen der Gestalten, da nun nicht mehr bloß bewusste, sondern auch unbewusste Seelenregungen in Frage kommen.

Unter dem Einfluss der Freudschen Psychoanalyse vollzieht sich bei Zweig die Umwertung der Leidenschaft von einer positiven Gefühlsmacht, die mit der Gefühlsfähigkeit überhaupt gleichgesetzt wird und nur das Leben überdurchschnittlicher Menschen überstrahlt, zu einer zerstörenden Kraft, die mittels der triebhaften Aspekte des Unbewussten, die vom Bewusstsein nicht mehr beherrscht werden können, das tragische Schicksal des Menschen offen legt.

Die Freudsche psychoanalytische Technik der freien Assoziation, welche die literarische Bewusstseinsdarstellung durch den inneren Monolog revolutionierte, spielt in Zweigs Werk eine untergeordnete Rolle. Der einzige innere Monolog findet sich in seinem Roman **Ungeduld des Herzens** (1938). In der aus dem Nachlass veröffentlichten Novelle **Widerstand der Wirklichkeit** dient eine unbewusste Freudsche Assoziation als Hinweis auf die Unmöglichkeit der Liebeserfüllung.

Die Zweigschen Essays über Dichter und Schriftsteller, wie auch seine Biographien historischer Persönlichkeiten stehen mit ihrem Eingehen auf die sexuellen Eigenarten und der Hinwendung zu den bedeutsamen Details in den Lebensäußerungen der Protagonisten, die bis dahin als trivial beiseite geschoben wurden, im Zeichen der psychoanalytischen Biographik. Diese Berücksichtigung der von Freud gestellten Forderungen an die Biographie führt zu den oft beanstandeten Mängeln der Zweigschen Texte, wie die Überschätzung der Rolle der Sexualität, die Nicht-Berücksichtigung der historischen Umwelt der Protagonisten und die allzu große Typisierung der Gestalten, die auf eine einzige Leidenschaft reduziert werden.

Nicht nur von der Psychoanalyse gehen Einflüsse auf das Werk Zweigs aus, sondern auch von der Freudschen Persönlichkeit. Diese fasst der Schriftsteller als ein Vorbild des Mutes zur Wahrhaftigkeit auf, da Freud ohne jeglichen Kompromiss einzugehen, der Wahrheit nicht nur furchtlos ins Auge blickt, sondern diese auch ungeschminkt an die Menschen weitergibt. Dieser Freudsche Mut bestärkt Zweig in seinem Vorhaben, das verpönte Thema der Homosexualität in seiner Novelle **Verwirrung der Gefühle** zur

Sprache zu bringen, oder sich in seinen Biographien ohne falsche Scham auf das bislang vernachlässigte sexuelle Leben seiner Protagonisten zu konzentrieren.

Trotz dieser unleugbaren Einflüsse der Psychoanalyse auf das Zweigsche Schaffen, hat der Schriftsteller nie psychoanalytische Konzepte in Literatur umgesetzt. Für ihn war die Psychoanalyse nur ein Mittel, um die seelischen Tiefen seiner Protagonisten oder der von ihm dargestellten Künstler und historischen Persönlichkeiten auszuloten. Er verband sein tiefenpsychologisches Wissen mit seiner großen psychologischen Begabung, die im Wesentlichen auf Intuition beruhte und daher als unerlernbar gelten muss.

Obwohl Zweig einige Erkenntnisse der Freudschen Lehre in seinem Werk verwertete, nahm er der Psychoanalyse gegenüber eine weitgehend ambivalente Position ein. Die Hauptgründe zur Distanzierung von der Psychoanalyse waren bei ihm aber wesentlich andere als bei Kraus. Erstens beanstandete der Schriftsteller die zentrale Stellung des Ödipuskomplexes in der Freudschen Psychoanalyse. Zweitens hielt er der Psychoanalyse ihre „kalt-klare Nüchternheit" und „strenge Sachlichkeit" vor, aus welcher heraus sie der hungernden Seele keine Weltanschauung bieten könne. Vermutlich waren es auch diese beiden Hauptgründe, die Zweig davon abhielten, sich einer Psychoanalyse zu unterziehen.

Trotz der unterschiedlichen Distanzierungsweise von der Freudschen Psychoanalyse ist den beiden Schriftstellern Kraus und Zweig eine Sehnsucht nach Transzendenz eigen, die sie an die Analytischen Psychologie C. G. Jungs annähert. Diese in der Arbeit herausgearbeiteten Ähnlichkeiten, die im Werk der beiden Schriftsteller zur Jungschen Auffassung auftauchen, sollen die allgemeine Affinität der Dichter zur Analytischen Psychologie deutlich werden lassen, die infolge der Unzulänglichkeiten der psychoanalytischen Lehre auf eine andere tiefenpsychologische Theorie ausweichen.

Vorliegende Arbeit versucht auch Freuds Einstellung zu Kraus, Wittels und Zweig zu definieren. Seine Einstellung zu Kraus war – wie jene des Herausgebers der **Fackel** zu ihm – eine weitgehend ambivalente. Er war genötigt einzusehen, dass er nicht mit dem Beistand des Satirikers für „die Sache" der Psychoanalyse rechnen konnte. Deshalb stellte er ihn charakterlich bloß. Jedoch konnte er sein Talent als Schriftsteller nie verleugnen. Es war wohl auch Kraus' schriftstellerische Begabung, die Freud um die Jahrhundertwende zum Leser der **Fackel** werden ließ.

Dass Freud Wittels als Schriftsteller nicht schätzte, kann mangels anderer Äußerungen über das literarische Schaffen seines Schülers nur mit seinem

vernichtenden Urteil über den Roman **Ezechiel, der Zugereiste** (1910) belegt werden. Die Wittelsschen Vorträge in der Mittwoch-Gesellschaft lobte Freud als geistreich, originell und scharfsinnig, obwohl er dem Verfasser immer wieder riet, gegen die unbewussten Regungen Toleranz zu üben. In der Freud-Biographie bescheinigt der Psychoanalytiker seinem Schüler, die Kunst zu schreiben und darzustellen. Daraus ist zu folgern, dass Freud Wittels' Aufgabe, welche sich dieser selbst mit dem Verfassen der Biographie über Freud gewählt hatte, für geeignet hielt.

Die Wittelsschen Memoiren ermöglichen es, einen Einblick in die Beziehung ihres Verfassers zu Freud zu gewinnen. Die Briefe, die Freud an Wittels schreibt und die in den Memoiren zitiert werden, machen es deutlich, dass der Psychoanalytiker von dem Charakter seines Schülers nicht eingenommen war. Schon zur Zeit des Bruches mit Wittels müssen Freud Zweifel gekommen sein, ob dieser zur Ausübung des psychoanalytischen Berufes geeignet sei. Als Wittels sich weigerte, seine Freud-Biographie umzuarbeiten und ein zweites Mal aufzulegen, trägt ihm der Psychoanalytiker nach, dass er sein gegebenes Versprechen nicht halten wolle. Wittels' charakterliche Mängel haben es wohl verhindert, dass die Beziehung zwischen dem Psychoanalytiker und seinem Schüler eine ganz besonders herzliche geworden ist. Nicht zufällig spricht Wittels daher vom „nordischen Temperament" Freuds.

Freud schätzte Zweig als Schriftsteller. In seiner Londoner Privatbibliothek befinden sich die Widmungsexemplare Zweigs, obwohl er bei seiner Emigration aus Wien nur einen Teil seiner Bücher mitnehmen konnte. Auch die Briefe Zweigs hat Freud nach London mitgenommen, während Wittels' Briefe an ihn 1938 in Wien vernichtet worden sind. Dies belegt erneut Freuds besondere Wertschätzung, die er Zweig im Vergleich zu Wittels entgegenbrachte. Trotz dieser Wertschätzung kam es aber nicht zu einer besonders engen Beziehung zwischen ihm und dem Schriftsteller, weil er als Psychoanalytiker Einblick in die Charakterstruktur Zweigs hatte. Daher wusste er, dass das Interesse des Schriftstellers an ihm vornehmlich der Vorbildfunktion zu verdanken war, die er für diesen einnahm.

Der Vergleich der Wittelschen Freud-Biographie **Sigmund Freud: Der Mann, die Lehre, die Schule** (1924) und des Zweigschen Freud-Essays aus der Essay-Trilogie **Die Heilung durch den Geist** (1931) hat wesentliche Unterschiede in der Auffassung des Psychoanalytikers und des Schriftstellers in der Darstellung der Freudschen Lehre, der Persönlichkeit Freuds sowie der biographischen Form ergeben.

Roxana Nubert (Temeswar)

Roxana Nubert: ***Einführung in die literarische Moderne – Naturalismus und Jahrhundertwende um 1900***. Temeswar: Mirton Verlag, 2008, 231S. ISBN 978-973-52-0484-6, 20 RON.

Die Studie von Professor Dr. Roxana Nubert **Einführung in die literarische Moderne – Naturalismus und Jahrhundertwende 1900** ist als Vorlesung für die Studenten der Germanistikabteilungen Rumäniens gedacht und beruht auf einer langjährigen Auseinandersetzung der Verfasserin mit dieser Thematik. Die Vorlesung, welche einem schwierigen Unterfangen gerecht wird, einerseits den umstrittenen Begriff der Moderne zu umreißen und andererseits den Studenten unserer Abteilung den Kontakt mit modernen deutschsprachigen Texten zu gewährleisten, umfasst den literarischen Naturalismus (1870-1880) und die literarische Moderne (1885-1910), wobei jeder Abschnitt schwerpunktmäßig berücksichtigt wurde. Dabei trägt die Autorin den Begriffsbestimmungen, den gattungs-, stil-, geistes- und sozialgeschichtlichen Aspekten der untersuchten Strömungen Rechnung.

Die Vorlesung gliedert sich in 6 große Kapitel: 1 „Der literarische Naturalismus“, 2 „Literarische Moderne 1885/1890-1910-1914“, 3 „Moderne Richtungen um 1900“, 4 „Entwicklungstendenzen moderner Lyrik um 1900“, 5 „Entwicklungstendenzen moderner Epik um 1900“ und das letzte Kapitel 6 „Entwicklungstendenzen moderner Dramatik um 1900“, wobei am Ende eines jeden Kapitels eine umfangreiche Bibliographie aufgelistet wird, die sich von älteren Arbeiten aus den 1960er und 1970er Jahren bis zu den jüngsten kritischen Studien aus den Jahren 2007 und 2008 erstreckt.

Das erste Kapitel fokussiert auf den literarischen Naturalismus, welchen Professor Nubert durch seine materialistische Weltauffassung, den Objektivitätsanspruch und die Nachahmung der Wirklichkeit als Fortführung des literarischen Realismus versteht, wobei sie die Wesensmerkmale dieser Strömung hervorhebt: „das Böse, die Krankheit, die Agonie, der Tod, das Triebhafte das Obszöne, die Trunksucht [...] und die eigene Hilflosigkeit dem Leben gegenüber“ (Nubert 2008: 16). Der Schwerpunkt dieser Strömung „liegt im Aufsuchen der Schattenseiten des Lebens“ (Nubert 2008: 16), „im Aufzeigen des Menschen in seiner Determiniertheit durch das gesellschaftliche Milieu“ (Nubert 2008: 18). Da die größten Leistungen der naturalistischen Literatur im Bereich des Dramas verzeichnet werden, geht die Studie von Roxana Nubert auf Hauptmanns Stück **Die Weber** ein, in welchem die naturalistischen Anliegen „Milieu, Vererbung und Determinationszusammenhang“ (Nubert 2008: 33) maßgebend das Geschehen bedingen. Damit ein einheitliches und

komplexes Bild des Naturalismus geboten wird, rückt auch die naturalistische Epik ins Zentrum der Aufmerksamkeit, so Arno Holz' und Johannes Schlafs **Papa Hamlet**, in welchem die Schilderung der primitiven Instinkte und jene des geistigen Verfalls Hand in Hand mit der detailgetreuen Beschreibung im Sekundenstil analysiert werden. Berücksichtigt wird ebenfalls die naturalistische Lyrik, Arno Holz' Mittelachsenlyrik, die ihn zu einem „Vorgänger der modernen visuellen Poesie" (Nubert 2008: 50) werden lässt, zu den Begründern der deutschen Chanson-Poesie. Ein anderes Verdienst der Lyrik, betont Roxana Nubert, ist das Thematisieren des Großstadtlebens und der damit verbundenen Industrialisierung (Nubert 2008: 50). Somit schlage der Naturalismus durch seine „Faszination für das Krankhafte, Pathologische und Hässliche, durch die Entdeckung der Metropole, durch die Überschreitung der Gattungsgrenzen, sowie durch die Vorliebe fürs Detail, die Neigung zum Experiment [...] die Brücke von der Tradition zur Moderne" (Nubert 2008: 51).
Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf der Moderne. So wird im zweiten Kapitel „Literarische Moderne" und im dritten „Moderne Richtungen" das theoretische Gerüst dieser Zeitspanne erläutert, welches dann in den nächstfolgenden Kapiteln die Basis für die untersuchten Fallbeispiele liefert. Für diesen Zeitraum nach 1890, unterstreicht die Autorin, gibt es eine Vielzahl „konkurrierender" und „komplementärer Epochen- und Stil-Bezeichnungen" (Nubert 2008: 59), die sich begriffsgeschichtlich nicht voneinander abgrenzen und der Komplexität der Epoche nicht gerecht werden. Deswegen schlägt die Autorin vor, die „Jahrhundertwende um 1900 als ersten großen Abschnitt der Moderne" (Nubert 2008: 59) zu deuten. Roxana Nubert nimmt die Vielzahl der Epochen-Bezeichnungen unter die Lupe und geht auf deren Wesensmerkmale ein: Jahrhundertwende, Belle Epoque, fin de siècle, Dècadence, Ästhetizismus, L'art pour l'art, Bohème, Wiener Moderne. Auf den Punkt gebracht ist diesen Termini das „Niedergangs- und Verfallsbewusstsein" (Nubert 2008: 60), die „Bejahung von Verfall, Willensschwäche, Lebensferne, die subjektive Distanzierung von bürgerlichen Alltagswerten" (Nubert 2008: 63), die pathologische Degeneration, „das artifizielle Gepräge der Existenz, der Hang nach dem Künstlichen" (Nubert 2008: 65) zu eigen. Beachtung schenkt die Verfasserin zu Recht der Wiener Moderne, als Keimzelle des Modernismus. Persönlichkeiten wie Sigmund Freud, Ernst Mach, Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, Arthur Schnitzler übernehmen im deutschsprachigen Raum die Führung, lassen Wien zu einem wichtigen Zentrum der Literatur heranwachsen. Sie verbindet eine Aufbruchsstimmung, durch welche die

Schriftsteller die relative Rückständigkeit Wiens im sozialen und ökonomischen Bereich überwinden und sich dem Impressionismus, der Neuromantik und der Dekandenzdichtung anschließen. Die Autoren unterscheiden sich, hebt die Studie hervor, durch ihre Innenorientierung von der Berliner und Münchner Literaturszene. Die Moderne ist eng mit dem technischen Forschritt verwoben und bezieht sich auch auf eine Relativierung der Zeit. Einen wichtigen Beitrag zur Moderne leistet der österreichische Schriftsteller Hermann Bahr durch die Gründung der Monatsschrift „Moderne Dichtung", dem die Studie gebührende Bedeutung schenkt. Er versteht die Moderne als einen Prozess, in dem sich die „Erkenntnisinteressen vom Äußeren ins Innere verlagern und die Darstellungsmittel entsprechend modifiziert wurden" (Nubert 2008: 95). In diesem Sinne geht Roxana Nubert auf das Modell der Psychoanalyse ein, da Sigmund Freuds Anstöße für die Problematisierung des Ich nachhaltig die Autoren der Wiener Moderne, Schnitzler und Hofmannsthal beeinflusst hat, ufert aber auch in den Bereich der Philosophie, wenn auf Ernst Machs Empiriokritizismus hingewiesen wird, der Hugo von Hofmannsthal aber auch Robert Musil nachhaltig geprägt hat.

Als Schwerpunkte der literarischen Moderne werden die idealistische Weltauffassung, der Subjektivierungsprozess, das ausgeprägte Krisenbewusstsein hervorgehoben, welches als Identitätskrise, als Erkenntnis-, Bewusstsein- und Sprachkrise in den Werken der Wiener Moderne anzutreffen ist. Weitere Schlagwörter der Epoche, betont Roxana Nubert, sind die Tendenz zur Autonomie, welche nicht eine Abnabelung von der geschichtlichen Wirklichkeit, sondern eine vertiefte Auseinandersetzung mit dieser darstellt, der Zustand der Entfremdung, die neue Raum und Zeitauffassung (wie sie zum Beispiel Rilke in seiner Lyrik durch den Begriff des Weltinnenraums geleistet hat), der Fragmentarismus als Möglichkeit, „die gegenwärtige Zerrissenheit der Welt und des Menschenbilds" (Nubert 2008: 111) darzustellen, die offene Form – welche an die Partizipation des Lesers appelliert – der Utopieverlust, der Experimentalismus, der Essayismus (Verhältnis zwischen Roman und Essay als Phänomen der Moderne), sowie die Verwischung der Gattungsgrenzen.

So verstanden wird die Moderne definiert als permanenter Prozess der Selbsterforschung, der nicht mehr dem Glauben an die Vernunft entspringe, sondern einer anderen Subjektivität der Emotionen, der Phantasie, der Erinnerung, der Assoziation, der sinnlichen Wahrnehmung und der Reflexion des Ich.

Im Kapitel 3 beschäftigt sich die Verfasserin mit den modernen Richtungen nach 1900, wobei die Autorin die literarischen Strömungen interkulturell im Spannungsfeld Literatur und Philosophie, Literatur und Malerei detailliert untersucht. Der Impressionismus, dessen Anstoß von der Malerei Monets und Eluards und dem Empiriokritizismus Ernst Machs beleuchtet wurde, beruht auf einer unbelasteten Wiedergabe der Natur, so wie sich diese in den Sinnen des Künstlers in bestimmten Augenblicken artikuliere (Nubert 2008: 136). Er entfaltet sich in der Lyrik Detlev von Liliencrons, Richard Dehmels, in der impressionistischen Kurzepik eines Hugo von Hofmannsthal (**Das Märchen der 672 Nacht**) oder Leopold Adrians **Der Garten der Erkenntnis** und gipfele auf dem Gebiet der Erzählperspektive in der erlebten Rede und der erzähltechnischen Adaptation des inneren Monologs in Arthur Schnitzlers **Leutnant Gustl**. Eine andere Stiltendenz, welche sich in dieser Zeitspanne entfaltet, ist der literarische Symbolismus, der durch seine „Kunstkonzeption auf Ästhetizismus und l'art pour l'art" (Nubert 2008: 144) verweist. Symbolistisches Dichten gewinne Profil, so Professor Nubert, in der Abkehr von allen auf Wiedergabe der äußeren Wirklichkeit bedachten Intention und verdichte somit die antimimetische Tendenz in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Das Symbol und die Synästhesie unterscheide die symbolistische Dichtung von der traditionellen und bringe diese in die Nähe der modernen Chiffrensprache. Parallel zu diesen Stiltendenzen entfalte sich in Deutschland der Jugendstil, gekennzeichnet durch eine „ästhetisierende Stilisierung" (Nubert 2008: 156), durch ornamentale und dekorative Formen und die Flucht in eine Welt des schönen Scheins; die Neuklassik definiert durch den Rückgriff auf Formen klassischer Kunst, auf die Zucht der Sprache, der Verskunst und der Formstrenge; die Neuromantik, welche als Gegenstand „Nichtalltägliches, Wunderbares oder Geheimnisvoll-Magisches" (Nubert 2008: 164) hat und die Heimatkunst, gekennzeichnet durch die „Opposition zum Modernismus, die Ablehnung formaler Neuerungen, die Wendung gegen die Großstadtkultur, die Skepsis gegenüber Naturwisschaft und Technik" (Nubert: 2008, 166).
Den „Entwicklungstendenzen moderner Lyrik um 1900" ist das Kapitel 4 der Untersuchung gewidmet. Die Lyrik hat in der Moderne den radikalsten Wandel miterlebt, einerseits auf der Ebene der Form durch die Verwendung des freien Verses, andererseits auf der Ebene der Struktur durch den Wandel zur „entpersönlichten Lyrik" (Nubert: 2008, 172). Die Subjektivität der Aussage, die sprachliche Originalität, der freie Umgang mit den Regeln der Grammatik, die verdichtete Sprache und die Hermetik definieren die

moderne Lyrik. Außerdem herrscht in der Lyrik der Jahrhundertwende die Thematisierung der Sprachkrise vor, welche von den drei repräsentativen Lyrikern der Jahrhundertwende, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke und Stefan George unterschiedlich bewältigt würde. Der Symbolismus, der Impressionismus und die Decadence hinterlassen Spuren in Stefan Georges Oeuvre, bei dem im Band **Algabal** „visionäre Bilder zu einer sprachlich erzeugten Einheit“ (Nubert 2008: 179) zusammengebündelt werden. Die „Verkünstelung und Verrätselung der Wirklichkeit jenseits moralischer und gesellschaftlicher Werte“ (Nubert 2008: 179) stelle ein durchgehendes Gestaltungsprinzip seiner Texte dar, welche die „Möglichkeit eines neuartigen Kunsterlebens auf der Grundlage immanenter Poetizität eröffnet“ (Nubert 2008: 180). Das „zyklische Schaffensprinzip, die Kunstgesinnung und die Selbstermächtigung zum Wirklichkeit zeugenden Wort rücken Georges Gestalt in den Zusammenhang der großen europäischen Lyrik der Jahrhundertwende“ (Nubert 2008: 186), schlussfolgert die Autorin. Hugo von Hofmannsthals Texte nähern sich dem Konzept des Symbolismus, wobei das zentrale Anliegen „die Überwindung der Vermittlung von Wirklichkeitserfahrung durch eine verbrauchte Sprache“ (Nubert 2008: 187) darstelle. Hofmannsthals Terzinen, so zum Beispiel der bekannte Text **Ballade des äußeren Lebens**, thematisiert die Erfahrung der Zusammenhanglosigkeit und der Sinnlosigkeit. Rainer Maria Rilkes lyrisches Werk, beginnend vom **Stunden-Buch**, über die **Neuen Gedichte**, bis zu den **Duineser Elegien** und den **Sonetten an Orpheus** dominieren obiges Kapitel. Geht das **Stunden-Buch** von einer Idealisierung des russischen Lebens aus – wobei Eigenschaften wie Einfalt, Tiefe und Religiosität dem russischen Volk zugeordnet werden – so entfaltet sich darin eine „Poetik der Subjektivität als Anrede eines Subjekts an Gott“ (Nubert 2008: 196). Zugleich stellt der Band aufgrund der Deutung des Lebens auch den Versuch einer Deutung des Todes dar und damit die größte Herausforderung für das menschliche Dasein, der sich das gesamte Werk Rilkes bis zu den **Sonetten an Orpheus** widme. Durch die Zusammenarbeit mit den Künstlern Rodin und Cezanne wird Rilke zum Schöpfer des Neuen Dinggedichtes, in dem im dargestellten Objekt Subjektivität ausgedrückt wird, wobei die Aspekte Tod und Gefährdung den Band **Neue Gedichte** mit der modernen Literatur verbinden. Die Suche nach dem Standort des Menschen im Sein bildet die zentrale Idee der **Duineser Elegien**, in denen Rilke den Begriff Weltinnenraum geprägt hat, der Innen und Außen, Bewusstseinswelt und Außenwelt miteinschließt und somit die Wendung nach Innen vollzieht. Was Rilkes Anschauungen betrifft, vermerkt Nubert,

„hat er seine Lehre vom Tod zusammen mit jener von Liebe als Hauptbotschaft der Elegien bezeichnet“ (Nubert 2008: 225).

Kapitel 5 wird den Entwicklungstendenzen moderner Epik um 1900 gerecht, wobei die Verfasserin der Studie auf namhafte Autoren der Wiener Moderne eingeht: Leopold Adrian, Richard Beer-Hofmann, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil und Rainer Maria Rilke und ihre wichtigsten Werke themen-, motivgeschichtlich und vom Novum der Erzählstruktur her analysiert. Punktiert sei auf das Wesentlichste dieser Autoren hingewiesen. Adrians **Garten der Erkenntnis** wird als „Miniatur-Bildungsroman“ (Nubert 2008: 235) verstanden, in welchem in Ausschnitten und fragmentarischen Episoden die Suche nach Erkenntnis vollzogen wird. Schnitzlers Meisternovelle **Leutnant Gustl** verdankt ihre Berühmtheit der erzählerischen Innovation: Schnitzler hat den inneren Monolog, den Bewusstseinsstrom als konsequentes Stilmittel in die deutschsprachige Literatur eingeführt, mit dessen Hilfe er die Brüchigkeit und Inkonsistenz der Persönlichkeit bloßgestellt habe. Als Ausdruck einer unfiltrierten Wiedergabe psychischer Vorgänge, eigne sich der innere Monolog zur Enthüllung von Gustls Langeweile, seiner Einsamkeit und seiner Ich-Bezogenheit, notiert Roxana Nubert (Nubert 2008: 244). Anhand Beer-Hofmanns **Der Tod Georges** analysiert die Verfasserin das Motiv des Todes, welches gleichzeitig zum Spezifikum der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende gehöre, die Rolle des Ästhetizismus, wie auch die ausführlichen Traumsequenzen, welche dem Geist der Jahrhundertwende angemessen sind.

Keine Darstellung der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende kommt über das Besprechen des epochemachenden Textes von Hofmannsthal **Ein Brief** hinweg, der als kanonischer Grundtext der Moderne interpretiert wird und den Topos Sprachkrise illustriert. Diese Sprachkrise „kann aber auch als Erkenntnis- und Orientierungs- oder Sinnkrise und zugleich als Ich-Krise verstanden werden“ (Nubert 2008: 262), unterstreicht die Verfasserin der Vorlesung. Musils **Die Verwirrungen des Zöglings Törless** beschreiben im „Kern den Dualismus von Gefühl und Verstand und dessen Verbalisierung“ (Nubert 2008: 268) und stellen eine Reflexion auf die Erfahrung von Wirklichkeit bzw. auf die Bedingungen der Möglichkeit, Wirklichkeit zu erfahren und zu beschreiben dar (Nubert 2008: 270). Die Figur, welche durch das „Streben nach Erkenntnis und Identität“ (Nubert 2008: 273) zur Vereinzelung verdammt ist, verwirkliche seine ästhetische Einstellung zum Leben und zur Wirklichkeit. Den Höhepunkt des Kapitels bildet die Interpretation von

Rilkes **Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge**, dessen Hauptthema „die Spannung zwischen der Zeitlichkeit der menschlichen Existenz und der Zeitlosigkeit der Kunst“ (Nubert 2008: 296) darstellt. Die Desorientierung des modernen Subjekts in der Großstadt, die Ästhetik des Hässlichen im Zusammenhang mit der Darstellung von Paris, das Motiv der Angst, das Motiv des Sterbens, die Vereinzelung und der Individualitätsverlust, das Gefühl radikaler Entwurzelung, das „Einsehen“ (damit ist in der Nachfolge Cezannes das „Durchschauen“ gemeint), lassen das Buch zu einem der ersten Romane der Moderne werden. Dazu trägt auch die moderne Struktur bei, die Zertrümmerung des traditionellen Romans, die zeitlich und räumlich unterschiedlichen Teile, sowie das auf Assoziationen basierte Erzählen, die Mischung von Roman und Tagebuch.

Um ein vollständiges Bild der literarischen Entwicklung in der Moderne zu bieten, wird im letzten Kapitel auf die Entwicklung der Dramatik im deutschsprachigen Raum hingewiesen. Das Augenmerk fällt auf Hofmannsthals, Schnitzlers und Wedekinds dramatischen Äußerungen. Das deutschsprachige Drama steht am Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Zeichen einer tiefen Seins- und Kulturkrise. Verantwortlich für diese Krise des Dramas sei in erster Linie die thematische Wandlung. „Was die verschiedenen Werke dieser Zeit verbindet und auf den Wandel in ihrer Thematik zurückgeht, sei der Subjekt-Objekt-Gegensatz, der ihren neuen Grundriss bestimmt“ (Nubert 2008: 307). „Hofmannsthal setzt der modernen naturalistischen Welt die Welt der Kultur und des künstlerisch Schönen entgegen. In seinen frühen Dramen gibt der Autor dem Erleben des ästhetischen Menschen lyrischen Ausdruck. Im großen Motivkreis von Leben und Tod erörtert der Dichter die Probleme von Schuld und Sühne bei Untreue in Liebe und Ehe“ (Nubert 2008: 307). Schnitzler leistet mit der Wahl des Einakters einen „Beitrag zur Zersetzung und Zertrümmerung überkommener Dramenformen, um so den Weg zu neuen Formen des epischen und absurden Theaters zu bahnen.“ (Perlmann zit nach Nubert 2008: 318). Anders als die gebrochenen Menschentypen Schnitzlers und Hofmannsthals zeichnen sich die Abenteuernaturen Wedekinds durch kraftvolle Vitalität aus. Er übt in plakativer Aggressivität radikale Gesellschaftskritik aus. Er proklamiert das Recht des Individuums auf seine freie Entfaltung und zeigt die Wirkung der gesellschaftlichen Zwänge und der offiziellen Moral, die aus der Unterdrückung der Sexualität eine tödliche Waffe entwickeln und alles Natürliche im Keim ersticken“ (Nubert 2008: 325) im Drama **Frühlings Erwachen**.

Fazit: Das detailreiche Buch von Professor Nubert ist interkulturell vernetzt, wobei Philosophie, Psychologie und Malerei nebst literarisch analysierten Werken ihren Niederschlag in der Studie finden. Es umfasst die Epoche des Naturalismus und die Autoren der Wiener Moderne, wobei die Wurzeln der Moderne, deren philosophische Vernetzung, der Bezug zur Philosophie eingehend untersucht werden. Beleuchtet werden auch die Vorgänger der untersuchten Zeitspanne, so der Einfluss der französischen Literatur auf die besprochenen Autoren, wie auch der Ausblick auf zukünftige Epochen deutscher Literatur mitberücksichtigt wird. Die Untersuchung beruht auf einer umfangreichen wissenschaftlichen Bibliographie, zeichnet sich durch Kenntnisreichtum aus und ist herzlichst nicht nur den Studenten zu empfehlen, sondern auch den Dozenten, welche die Seminare zur Literatur der Jahrhundertwende leiten. Roxana Nuberts Studie füllt an unserem Lehrstuhl eine Lücke aus und es ist der Autorin hervorragend gelungen, die Komplexität einer Epoche, welche namhafte Autoren hervorgebracht hat, einzufangen.

Grazziella Predoiu (Temeswar)